LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'ART ÉGYPTIEN

L'ART ASSYRIEN
L'ART PERSE

54 ILLUSTRATIONS



PARIS
ERNEST FLAMMARION

LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'ART ÉGYPTIEN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

Cette collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

Volumes parus :

I. — L'ART GREC ET L'ART ROMAIN
II. — L'ART ROMAN
III. — L'ART GOTHIQUE
IV. — LA RENAISSANCE ITALIENNE
V. — LA RENAISSANCE FRANÇAISE
VI. — LE STYLE LOUIS XIII
VII. — LE STYLE LOUIS XIV
VIII. — LE STYLE LOUIS XV
IX. — LE STYLE LOUIS XVI
X. — LE STYLE EMPIRE
XI. — L'ART ÉGYPTIEN
XII. — L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS
XIII. — L'ART JAPONAIS
XIV. — L'ART MUSULMAN
XV. — L'ART BYZANTIN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

L'ART ÉGYPTIEN

L'ART ASSYRIEN — L'ART PERSE

Quatrième Édition

OUVRAGE ORNÉ DE 48 FIGURES DANS LE TEXTE
ET DE 9 PLANCHES HORS TEXTE



Flammarion

26, Rue Racine, 26 — Paris

L'ART ÉGYPTIEN

CHAPITRE PREMIER

DURÉE. — PÉRIODES. — DOMAINE.

Durée. — Aucune époque, dans l'histoire de l'art, n'a eu une durée comparable à celle de l'art égyptien. Il commence vers l'an 5000 avant J.-C., pour finir vers l'an 30 avant notre ère. Sa durée est donc d'environ cinquante siècles.

Périodes. — On peut diviser l'histoire de l'art égyptien en six périodes : 1° la période de l'Ancien Empire (5000 à 3100 avant J.-C.) ; 2° la période du Moyen Empire (3100 à 1600 avant J.-C.) ; 3° la période du Nouvel Empire (1600 à 1080 avant J.-C.) ; 4° la période de la Basse Époque (1080 à 525 avant J.-C.) ; 5° la période saïte (525 à 332 avant J.-C.) ; la période ptolémaïque (332 à 30 avant J.-C.).

Période de l'Ancien Empire. — Cette époque se divise elle-même en deux périodes. La première, dite période thinite, comprend le règne des deux premières dynasties. La capitale alors est la ville de Thinis dans la Haute-Égypte (fig. 1). La deuxième période est l'époque memphite, qui va de la IIIe à la VIIIe dynastie. A ce moment la capitale est Memphis, dans la Basse-Égypte (fig. 1). Au temps des IXe et X^e dynasties, l'Égypte est divisée en plusieurs petits États, dont le plus puissant est celui d'Héracléopolis (fig. 1).

Période du Moyen Empire. — Cette période, qui s'étend de la XIe à la XVIIe dynastie et qu'on nomme

aussi le *Premier Age thébain,* voit l'invasion des Hyksos, rois pasteurs sémites. Thèbes est alors la capitale (fig. 1).

Période du Nouvel Empire ou Deuxième Age thébain. — La période du Nouvel Empire, de la XVIIIe à la XXIe dynastie, a été pour l'Égypte une époque de prospérité après l'expulsion des Hyksos, notamment sous les règnes de Thoutmès III, de Sétouî Ier, de Ramsès II et de Ramsès III. Les principaux édifices de cette époque sont : la grande salle hypostyle de Karnak, les temples de Médinét-Habou, de Khonsou à Thèbes, de Louxor, de Gournah, le memnonium d'Abydos, le palais de Ramsès III, à Médinét-Habou, les deux temples souterrains d'Ibsamboul.

Période de la Basse Epoque. — Cette période, qui va de la XXIIe à la XXVe dynastie, ne nous a laissé que peu d'œuvres méritant l'attention. L'Égypte, à ce moment, est le théâtre de luttes intestines ; elle subit les invasions des Éthiopiens, des Assyriens et des Perses. La capitale au temps de la XXIIe dynastie est la ville de Bubastis, dans le Delta.

Période saïte. — A la période saïte, de la XXVIe à la XXXIe dynastie, l'Égypte, qui a pour capitale Saïs (fig. 1), est devenue une colonie perse. L'année 342 avant J.-C. voit disparaître le règne des dynasties égyptiennes. L'Égypte alors est purement grecque. En 332, Alexandre le Grand, roi de Macédoine, conquiert l'Égypte et fonde la ville d'Alexandrie.

Période ptolémaïque. — Cette période commence avec Ptolémée Ier, l'un des généraux d'Alexandre.

L'art égyptien s'éteint avec les derniers Ptolémées. L'Égypte désormais est une simple colonie romaine. Trois édifices importants datent de cette période : les temples de Dendérah, d'Edfou et de l'Ile de Philæ.

Domaine. — Pour comprendre l'art égyptien, il est nécessaire de se rendre compte du caractère du pays où il s'est développé.

Le domaine de l'art égyptien s'étend depuis la mer Méditerranée jusqu'à la première cataracte,

celle d'Assoûan, c'est-à-dire jusqu'à la Nubie (fig. 1).

Ce domaine est limité à la vallée du Nil, sorte de longue et étroite oasis (fig. 1), où toutes les villes sont groupées à proximité du fleuve. Cette vallée, dominée, d'un côté, par les montagnes de la chaîne libyque, de l'autre, par la chaîne arabique, forme un cadre imposant et grandiose, où les perspectives, par suite de la transparence de l'atmosphère, se prolongent à l'infini.

Le domaine de l'art égyptien comprend deux régions : la *Basse-Égypte,* qui va de l'embouchure du Nil, le Delta, jusqu'à une ligne passant au sud de Memphis (fig. 1) ; la *Haute-Egypte,* qui part de cette ligne pour s'étendre jusqu'à la première cataracte (fig. 1). C'est Thèbes qui en est la ville principale. On estime que le nombre de ses habitants se montait à 700.000.

L'art égyptien étend également son influence sur la Nubie, de la première à la cinquième cataracte, avec les villes de Meroë et de Napata, ainsi que sur la Phénicie et sur la Syrie du Nord jusqu'à l'Arménie.

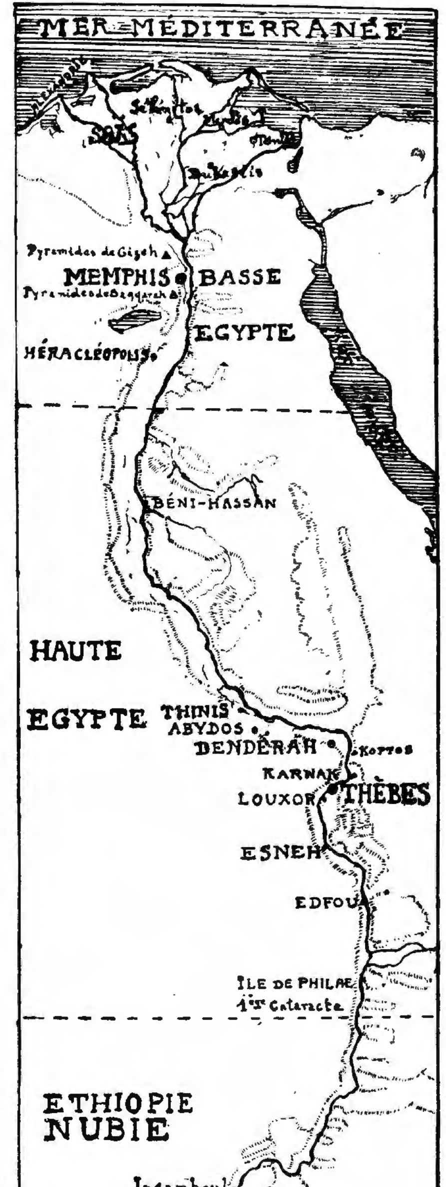


Fig. 1. — Domaine de l'art égyptien.

Chapitre II

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

Majesté et gravité. — L'art égyptien est imposant et majestueux. A aucune époque, on n'a employé des moyens aussi simples pour obtenir des effets aussi grandioses. Les édifices, qui sont d'énormes masses aux lignes horizontales, ont une mouluration très rudimentaire. L'architecture égyptienne est gigantesque. La salle hypostyle du temple de Karnak, qui n'a pas moins de 5.300 mètres superficiels, pourrait contenir Notre-Dame de Paris : elle n'est pourtant qu'une partie de ce temple immense. L'amour du grandiose et du colossal ne s'atténue dans l'art égyptien qu'à la période ptolémaïque, lorsqu'il est près de s'éteindre. C'est alors que, sous l'influence de l'art et de la domination grecques, on voit s'élever des édifices d'une légèreté toute nouvelle, comme le charmant pavillon de Trajan, dans l'île de Philæ.

L'art égyptien est un art empreint de gravité. La gaieté et l'humour sont deux choses inconnues en Égypte, qu'on a souvent appelée la terre du silence : prononcer des paroles trop nombreuses y était considéré comme une impiété. C'est dans la sculpture que ce caractère de gravité est le plus frappant.

Caractères religieux. — Le dogme fondamental de la religion égyptienne est la croyance à une survie d'une nature particulière : c'est le dogme du « Ka » ou du « double ». A sa naissance, chaque individu a une sorte de dédoublement, fantôme animé, image du corps et de l'esprit. Ce « double » de l'individu peut lui survivre, mais à cette condition essentielle que la dépouille mortelle ne disparaisse pas. Aussi voit-on les Égyptiens s'efforcer de conserver cette dépouille le plus longtemps possible et de la défendre jalousement.

Tout d'abord, on emploie uniquement la momification ; mais bientôt, dans la crainte que les momies ne soient pas éternelles, on place dans la chambre sépulcrale, à côté de la momie, une image fidèle du défunt dans sa jeunesse : c'est à cette statue qu'on a donné le nom de « double ».

Cette croyance en la survie n'était pas, à vrai dire, sans entraîner quelques mesures de cruauté : c'est ainsi que, le jour des funérailles, du moins au temps de l'Ancien Empire, on n'hésitait pas à massacrer tous les serviteurs du défunt, et leurs « doubles » étaient déposés dans la tombe, afin qu'ils pussent continuer leur service. L'importance du culte des morts et du dogme de la survie a eu pour conséquence la construction d'innombrables monuments : pyramides, mastabas, hypogées. La vallée du Nil n'est qu'un immense cimetière, une longue rangée de nécropoles.

Les Égyptiens considéraient le soleil comme la suprême divinité ; ils lui donnaient le nom d'Ammon ou de Râ et lui élevèrent de nombreux temples. Parmi les autres divinités, on peut citer Osiris, Isis, son épouse, et leur fils Horus. Les animaux sacrés étaient le taureau Apis, la vache Hathor, le lion, l'épervier, l'ibis, le serpent, le chat, le singe, le crocodile, le scarabée.

Continuité. — Malgré certaines différences dans les détails, l'art égyptien reste à peu près le même durant sa longue existence. Cette continuité est manifeste non seulement dans l'architecture, mais aussi dans la statuaire, où les mêmes figures conservent la même attitude et les mêmes gestes durant cinquante siècles. Il ne faudrait pourtant pas se hâter d'en conclure que l'art égyptien est monotone et qu'il n'a pas évolué au cours des siècles. On verra plus loin, dans l'étude des chapiteaux notamment, avec quelle variété les Égyptiens ont su traiter la sculpture ornementale.

Stylisation. — Les Égyptiens sont passés maîtres dans l'art de styliser. Qu'il s'agisse de sculp-

ture décorative ou de peintures, de l'ornementation de meubles ou de simples objets usuels, l'art égyptien témoigne d'une remarquable habileté dans la façon de styliser les éléments qu'il emprunte à la flore et à la faune du pays.

CHAPITRE III

L'ARCHITECTURE. — LES ORDRES.

On sait que l'on désigne sous le nom d'*ordre* les ensembles formés par des colonnes soutenant un entablement. Un des plus beaux titres de gloire des architectes égyptiens est d'avoir été des précurseurs en employant, les premiers, cet élément primordial de l'architecture, la colonne, et en établissant le principe de l'architecture classique avec l'*ordre protodorique*. Plus tard, les Grecs donneront aux ordres une forme épurée et définitive (1). Il n'est pas douteux que la colonne égyptienne en pierre est inspirée de la colonne primitive en bois ; c'est ainsi que le disque sur lequel repose la colonne de pierre (fig. 3, 8, 14), existait déjà sous la colonne en bois pour la protéger de l'humidité.

On distingue huit sortes de colonnes égyptiennes : 1° la colonne protodorique ; 2° la colonne hathorienne ; 3° la colonne palmiforme ; 4° la colonne lotiforme ; 5° la colonne papyriforme ; 6° la colonne papyriforme monostyle ; 7° la colonne campaniforme ; 8° la colonne composite.

Colonne protodorique. — C'est le célèbre égyptologue Champollion qui a donné à cet ordre égyptien le nom d'*ordre protodorique*, voulant indiquer

(1) Voir : *L'Art grec et l'Art romain* (1er volume de la *Grammaire des styles*).

par là qu'il est l'ancêtre de l'*ordre dorique grec*, avec lequel il a plusieurs points de ressemblance.

La colonne protodorique est polygonale. Tout d'abord à huit pans et cylindrique, elle compte seize pans durant le Moyen Empire et parfois dix-huit pans. Dans

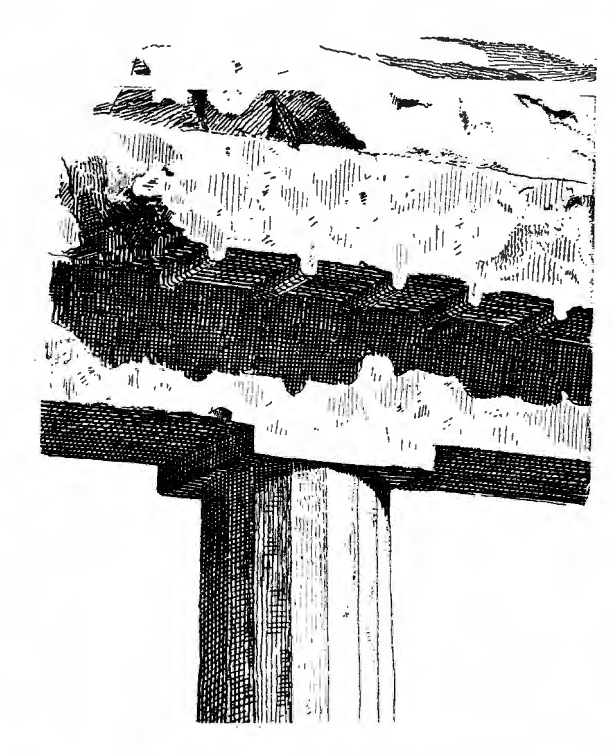


Fig. 2. — Colonne protodorique.
Hypogée de Béni-Hassan.

ce dernier cas, entre chaque pan se voit une cannelure. Sur le chapiteau repose une architrave (fig. 2), qui reçoit un solivage en pierre rappelant la construction en bois.

Colonne hathorienne. — Cette colonne est l'image stylisée de l'instrument de musique appelé *sistre*, consacré à la déesse Hathor. Le fût de la colonne (fig. 3) figure le manche de cet instrument.

On distingue deux sortes de chapiteaux hathoriens : le chapiteau hathorien simple (fig. 3 et 15) et le chapiteau hathorien mixte (fig. 4). Tous deux sont décorés, sur les quatre faces, d'un masque de la déesse Hathor.



Fig. 3.
Colonne hathorienne simple.
Temple d'Hathor, à Dendérah.

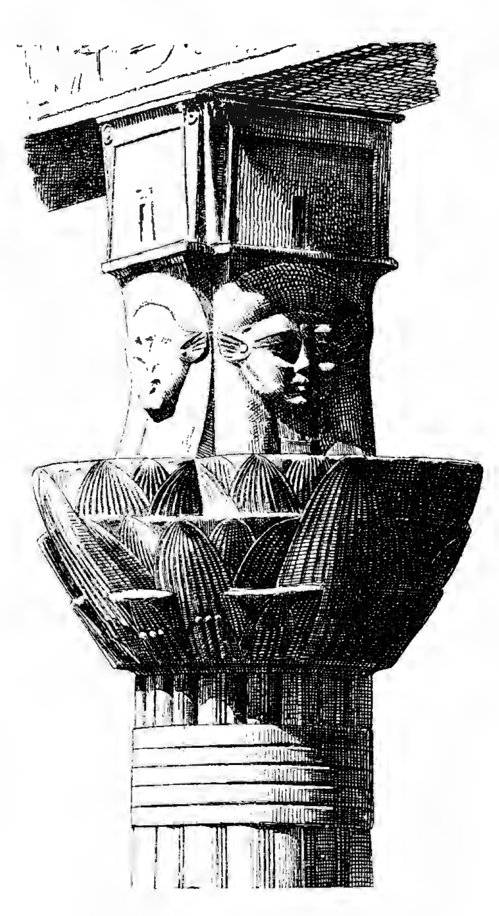


Fig. 4. — Chapiteau hathorien mixte
Mammisi de Philæ

L'abaque de ces chapiteaux est prismatique et représente sur ses quatre faces l'entrée d'une chapelle. Le chapiteau hathorien mixte (fig. 4) n'est que le chapiteau hathorien simple, mais émergeant, tantôt d'une grande coupe, tantôt d'une cloche renversée, décorée de lotus.

Colonne palmiforme. — Comme son nom l'indique, cette colonne est inspirée du palmier. Le chapiteau, qui est séparé du fût par quatre ou cinq liens (fig. 5), peints de couleurs alternées (successivement

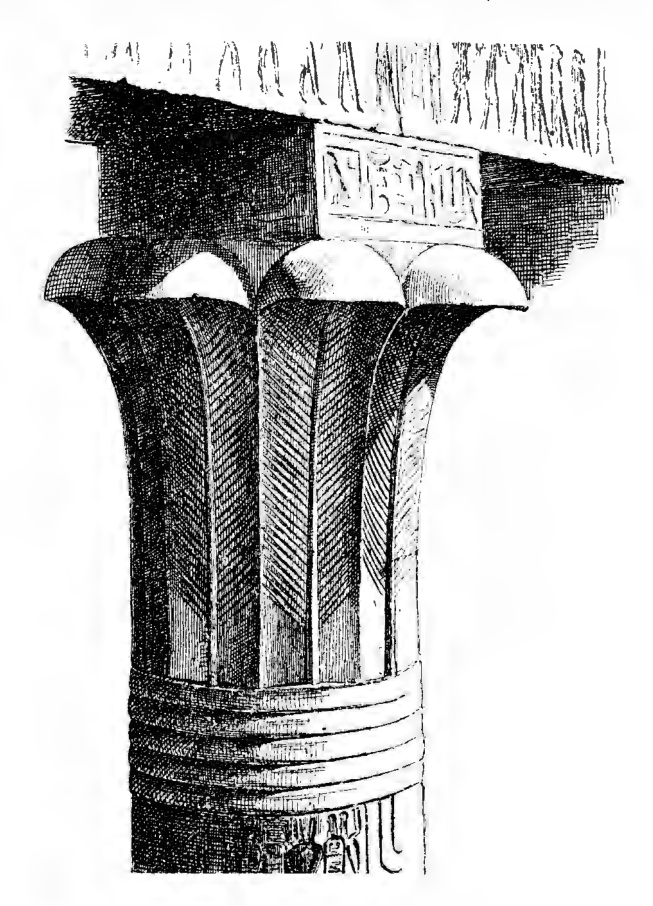


Fig. 5. — Chapiteau palmiforme.
Temple d'Edfou.

rouge, bleu, gris, bleu, rouge), a l'avantage de rendre l'abaque moins apparent, grâce aux feuilles de palmier qui s'épanouissent et débordent autour de lui.

Colonne lotiforme. — Cette colonne est inspirée du lotus, espèce de nénufar très commun en Égypte. Mais il y a lieu de distinguer deux sortes de

lotus : le lotus bleu, dont les pétales sont aigus, et le lotus blanc, aux pétales larges et ronds.



Fig. 6. — Chapiteau lotiforme, à Abousîr.

La colonne lotiforme représente, non pas une fleur de lotus, mais un bouquet de fleurs de lotus se terminant en corolle fermée. Le fût de la colonne est, en effet, formé d'un faisceau de quatre ou six tiges de lotus (fig. 6). Ces tiges sont serrées par un collier de cinq liens ou bandelettes. Entre les tiges et dépassant les liens, sont intercalés des boutons naissants ou ***tigelles*** (fig. 6). La colonne lotiforme, qui apparaît dès la Ve dynastie, fut presque abandonnée durant le Nouvel Empire.

A l'époque ptolémaïque, le chapiteau lotiforme prend l'aspect d'une fleur de lotus épanouie, avec plusieurs rangées superposées de lotus blancs et de petits lotus bleus non encore épanouis (fig. 4). L'ensemble représente une coupe, sur laquelle repose un chapiteau hathorien.

Colonne papyriforme. — On confond quelquefois la colonne lotiforme avec la colonne papyriforme inspirée du papyrus. Cette confusion s'explique par

la similitude du fût, qui, dans ces deux sortes de colonnes, est composé d'un faisceau de tiges. Cependant, un examen attentif permet d'établir entre elles des différences assez sensibles.

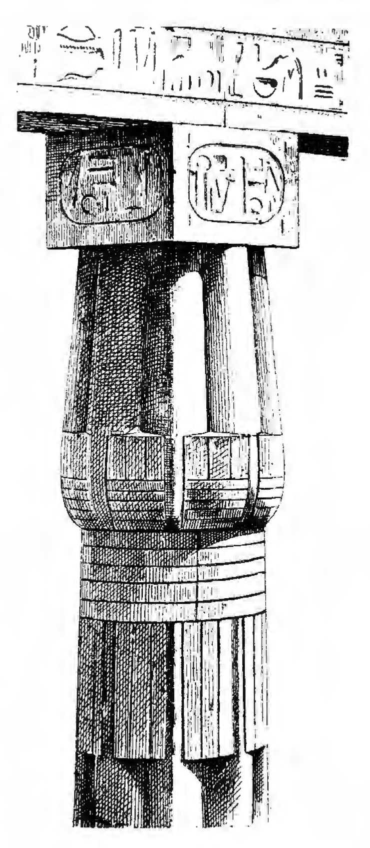


Fig. 7. — Chapiteau papyriforme Temple de Louxor.

Les tiges qui forment le fût des colonnes sont circulaires dans le lotiforme (fig. 6) et ogivales dans le papyriforme (fig. 7). Les tigelles intercalées du papyriforme sont aplaties et forment comme le calice d'une fleur en bouton. Dans le lotiforme, le fût prend naissance directement de la base, tandis que, dans le papyriforme, le départ du fût est bulbeux (fig. 8), c'est-à-dire qu'on observe une sorte d'étranglement au-dessus de la base. Ce départ du fût est décoré de feuilles triangulaires (fig. 8) rappelant les folioles, qui, dans la nature, prennent naissance entre la tige et la racine du papyrus.

La colonne papyriforme, dont la grande diffusion date d'Amenophis III, est la colonne préférée des Égyptiens. Elle fut employée à partir de la Ve dynastie et garda sa vogue aussi longtemps que l'Égypte conserva son autonomie. On l'observe dans les temples de Louxor et de Karnak (XVIIIe dynastie), ainsi que dans les tombeaux de Tell-el-Amarna.

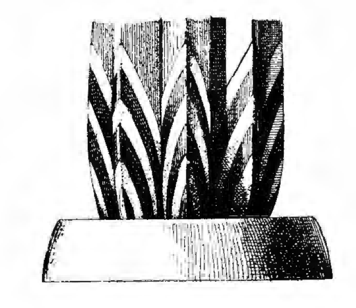


Fig. 8. — Base papyriforme. Temple de Karnak.

Colonne papyriforme monostyle. — Cette colonne, qui succède à la colonne papyriforme fasciculée à partir de la XIX[e] dynastie, n'est, en somme, que la colonne papyriforme (fig. 9), mais avec un fût monostyle, c'est-à-dire un fût simple et lisse, couvert d'hiéroglyphes, au lieu du fût formé d'un faisceau de tiges. Ses proportions sont souvent très lourdes.

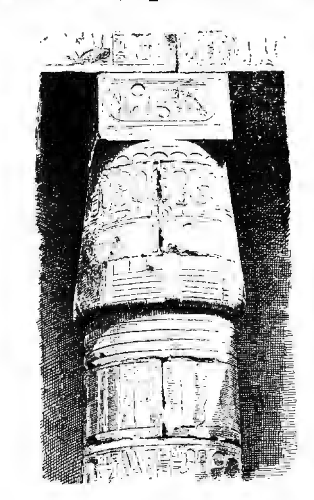
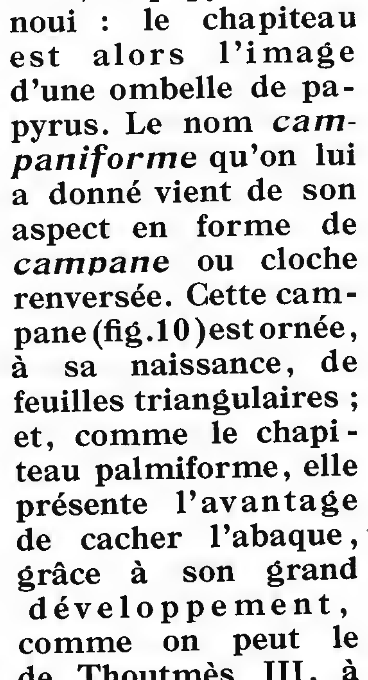


Fig. 9. — Chapiteau monostyle. Grande salle de Karnak.

Colonne campaniforme. — Les Égyptiens, qui, dans la colonne papyriforme, imitaient le papyrus en bouton, s'inspirent, dans la colonne campaniforme, du papyrus épanoui : le chapiteau est alors l'image d'une ombelle de papyrus. Le nom *campaniforme* qu'on lui a donné vient de son aspect en forme de *campane* ou cloche renversée. Cette campane (fig. 10) est ornée, à sa naissance, de feuilles triangulaires ; et, comme le chapiteau palmiforme, elle présente l'avantage de cacher l'abaque, grâce à son grand développement, comme on peut le voir dans la salle hypostyle de Thoutmès III, à Karnak (pl. I).



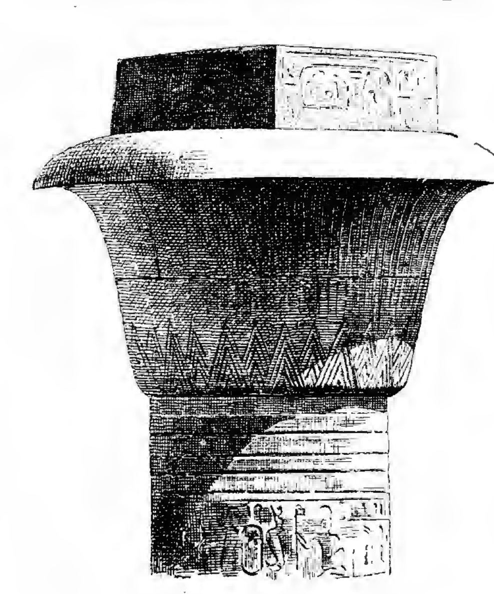
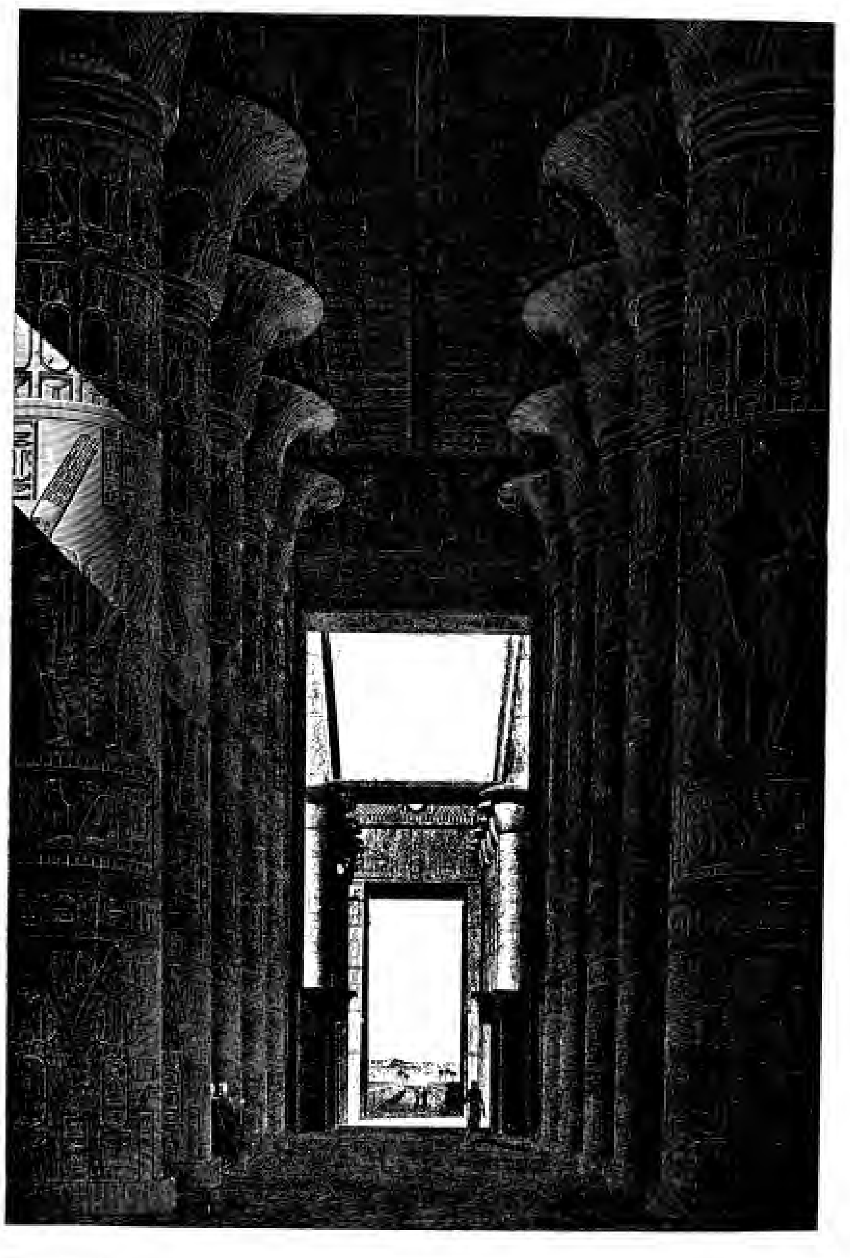


Fig. 10. — Chapiteau campaniforme.



Colonnes campaniformes. Chapiteau en forme de cloches renversées (campana). Salle hypostyle du temple d'Ammon, à Karnak (1470 avant J.-C.). (Hauteur des colonnes : 23 mètres — Diamètre : 3 m. 50.)

Colonne composite. — Cette colonne est une des plus brillantes créations du génie artistique des Égyptiens ; elle date de l'époque ptolémaïque. Les chapiteaux de cet ordre peuvent être rangés en deux

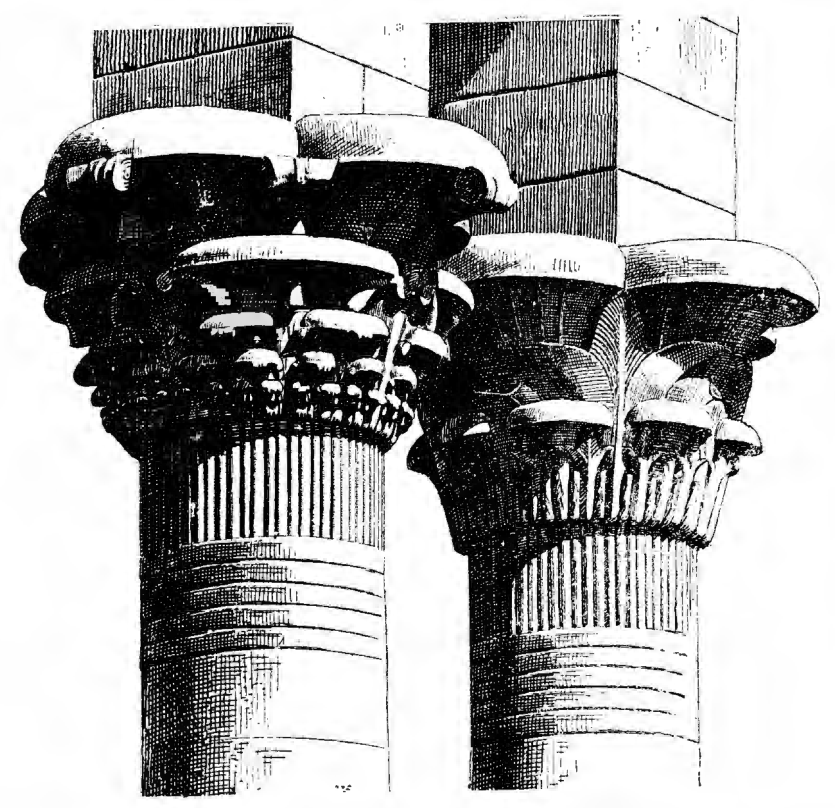


Fig. 11. — Chapiteaux composites, à quatre lobes. Kiosque dit de Trajan, dans l'île de Philæ.

grandes classes : les chapiteaux à campane simple et les chapiteaux à plusieurs lobes.

Le principe des chapiteaux à quatre lobes est l'application d'une demi-ombelle de papyrus sur chaque face du pilier (fig. 11). Le chapiteau le plus éloigné a sa corbeille décorée seulement de deux rangs d'ombelles superposés ; sur le chapiteau le plus rapproché sont cinq rangs d'ombelles. Cet étagement des ombelles donne l'impression d'un immense bouquet.

Chapitre IV

L'ARCHITECTURE.

Les Temples. — A l'exception du temple d'Edfou près d'Assouan, les temples égyptiens nous sont parvenus à l'état de ruines. Le plus important est celui d'Ammon à Karnak; ses dimensions sont colossales. La salle hypostyle (pl. I et III) avec ses 134 colonnes couvre la superficie de Notre-Dame-de-Paris. A proximité sont les temples de Khons et de Louxor. Le temple d'Abydos est célèbre pour la beauté de ses bas-reliefs. A l'époque Ptolémaïque appartiennent les temples de Philæ et de Dendéra, et à l'époque gréco-

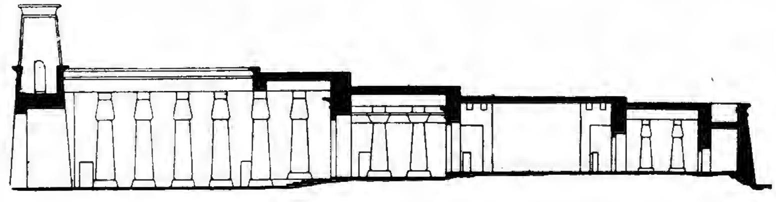


Fig. 12. — Diminution progressive de la hauteur des salles. Temple de Khonsou, à Thèbes.

romaine celui d'Edfou (pl. III). Mentionnons les temples funéraires de Medinet-Habou et le Ramesseum.

Une des particularités du temple égyptien consiste dans la différence de hauteur des salles, qui diminue à mesure qu'on pénètre plus avant ; l'obscurité, en même temps, y devient de plus en plus intense. Cette différence de hauteur est obtenue, sans doute par l'abaissement des plafonds, mais aussi par une surélévation du sol (fig. 12). Il y a là certainement une intention très nette de frapper l'imagination en augmentant progressivement l'impression de mystère.

Devant l'entrée du temple, se voit assez fréquemment une double rangée de sphinx formant une sorte d'allée monumentale (fig. 13). Les *propylônes* sont les portes monumentales précédant les *pylônes* et

servant d'entrée aux temples par le mur d'enceinte qui les entoure.

Les pylônes sont de grands portails donnant accès à la cour d'entrée des temples. Ce sont deux massifs de maçonnerie construits en remblai sur leurs quatre faces. Des mâts, peints en rouge, à l'extrémité desquels flottent de longues banderoles (fig. 13), sont

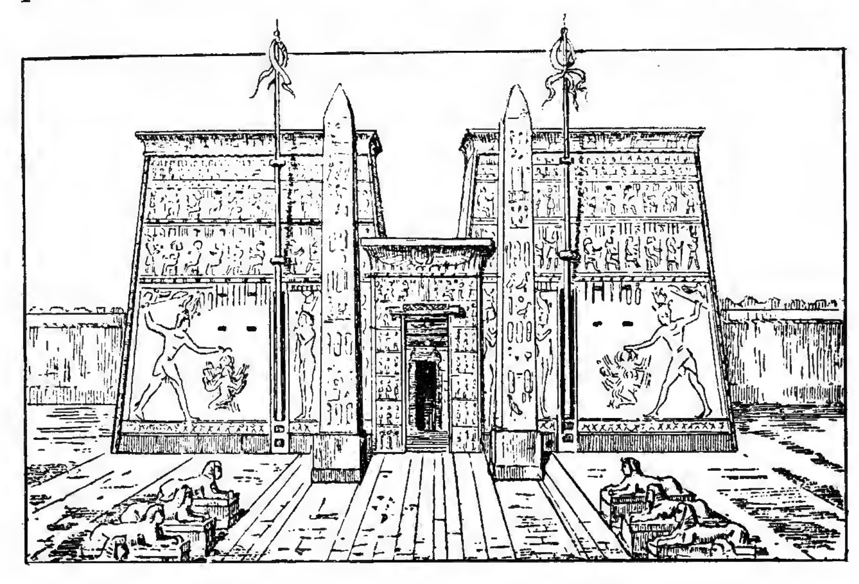
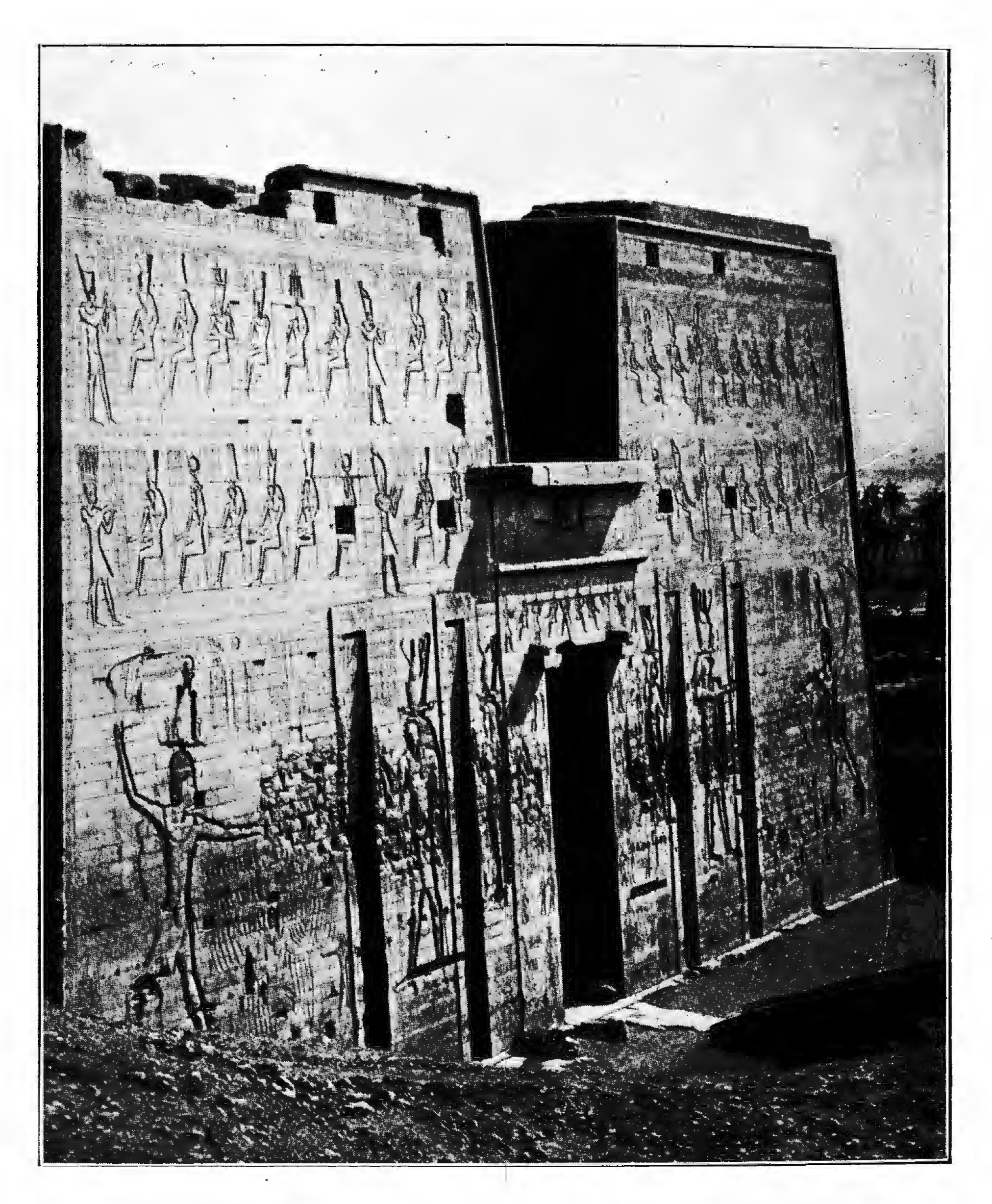


Fig. 13. — Pylône d'un temple. (Restitution de Ch. Chipiez.)
De chaque côté du pylône, une rangée de sphinx à corps de lion et tête humaine semblent monter la garde à l'entrée du temple.

fixés à la muraille par des colliers métalliques. Pour que ces mâts soient droits malgré l'inclinaison donnée aux murs, de longues rainures sont creusées comme au pylône d'Edfou (pl. II). Devant les pylônes se dressent souvent deux obélisques rappelant le fondateur du temple (fig. 13). Le sommet en est généralement de bronze doré. Après avoir franchi la grande cour d'entrée, on pénètre dans la *salle hypostyle*, ainsi nommée parce que le plafond est soutenu directement par un grand nombre de colonnes (*hupo :* sous ; *stulos :* colonne). Cette salle servait de salle de réunion pour les fidèles aux jours de cérémonie (pl. III).



Pylône du temple d'Horus, à Edfou. (Période ptolémaïque, 237 avant J.-C.)
Murs en talus. Rainures destinées à loger des mâts à banderolle.
Décor de bas-reliefs dits " bas-reliefs dans le creux ".

Les murs latéraux n'étant jamais percés de fenêtres, les Égyptiens cherchent un moyen d'éclairer la salle hypostyle. A cet effet, ils donnent à la double rangée de colonnes du milieu de la salle une plus grande élévation (fig. 14) et obtiennent ainsi une sorte de nef éclairée par la différence de hauteur (pl. III).

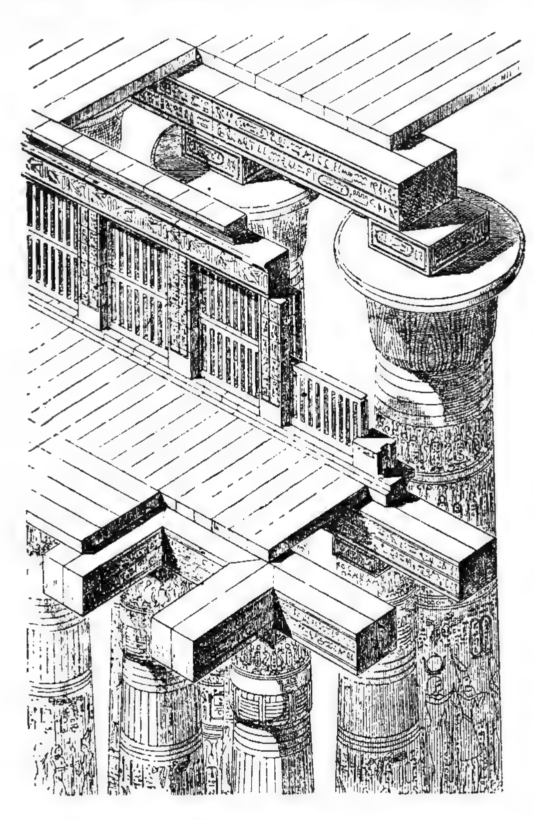
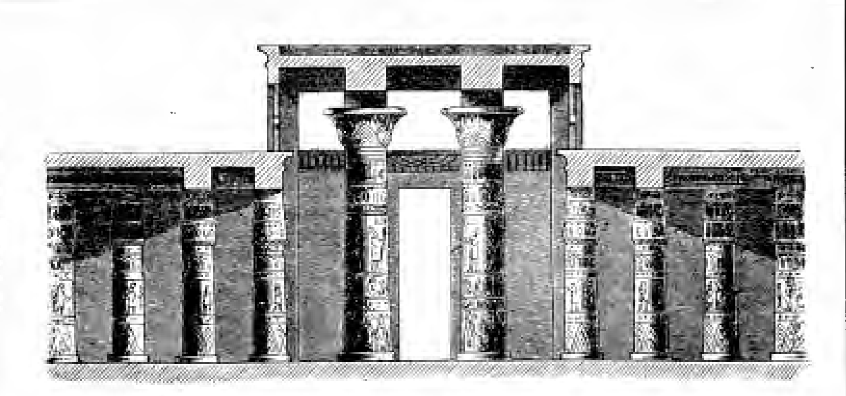
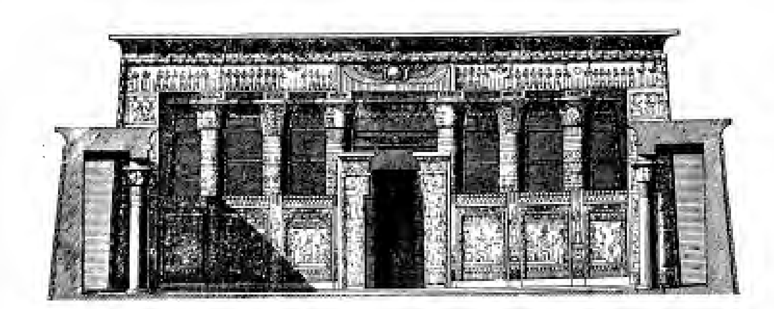


Fig. 14. — Éclairage par claire-voie dans la salle hypostyle du temple de Khons à Karnak. (D'après Perrot et Chipiez.)

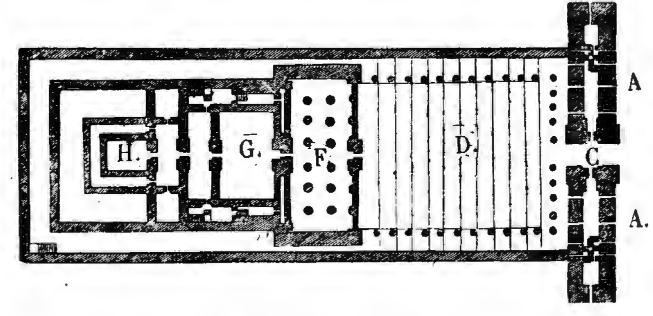
Dans la salle hypostyle du temple de Karnak notamment, les colonnes du milieu ont 23 mètres de hauteur, tandis que celles des bas-côtés n'en ont que 13. Une sorte de grille en pierre, avec des stries verticales, permet l'éclairage (fig. 14). Ajoutons que cette salle était immense, avec ses cent trente-quatre colonnes en seize rangées, et que l'éclairage, assez intense dans la nef, allait en décroissant jusqu'à l'obscurité presque complète dans les parties les plus éloignées des bas-côtés (pl. I). La couverture était faite de grandes dalles de pierre posées sur les architraves dans le sens de la largeur de l'édifice (fig. 14). De la salle hypostyle (pl. III, F) on pénétrait dans le naos (pl. III, G) qui donnait accès au sanctuaire (H) contenant la statue du dieu. La grande cour (D) entourée de portiques se retrouvera plus tard dans les mosquées.



Surélévation de la double rangée de colonnes du milieu pour l'éclairage de la salle hypostyle du temple de Khons à Karnak.



Portique d'entrée de la salle hypostyle (F) du temple d'Edfou.



Plan du temple d'Edfou.
A. A : pylône. C : entrée. D : cour entourée de portiques.
F : salle hypostyle ou pronaos. G : naos. H : sanctuaire.

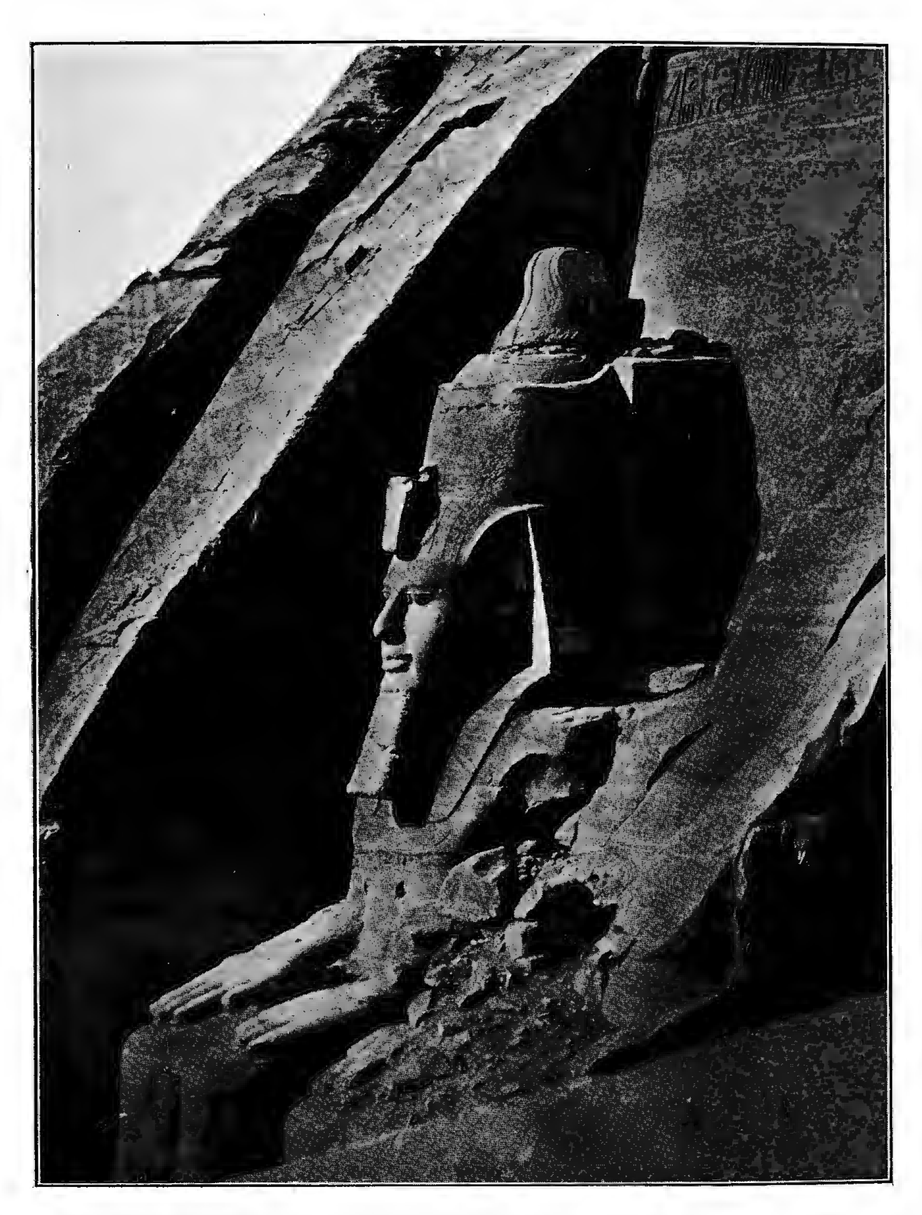
Il y a lieu de distinguer les temples entièrement souterrains *(spéos)*, qui étaient taillés dans le roc, des temples demi-souterrains *(hémispéos)*.

L'entrée des temples souterrains était souvent



Fig. 15. — Salle hypostyle à colonnes Hathoriennes. Temple d'Hathor, à Dendérah (1er siècle après J.-C.).

ornée de statues colossales, comme à Ibsamboul (pl. IV). A partir de l'âge saïte, l'accès du vestibule est un portique, dont les colonnes sont reliées par un petit mur ; et, dans le but d'éviter l'aspect désagréable qu'aurait eu le linteau d'une porte entre les deux colonnes du milieu, on pose un linteau brisé (pl. III), formé des deux amorces d'un linteau. Elles contenaient les crapaudines supérieures des pivots de la porte.



Entrée du grand temple souterrain d'Ibsamboul (Abou-Simbel), en Nubie. Construit par Ramsès II de 1333 à 1300 avant J.-C. (Période du Nouvel Empire.)

Suivant la tradition égyptienne, les murs sont en talus et entre les contreforts s'encadrent des statues colossales représentant Ramsès. Ces statues ont la pose traditionnelle de la plupart des effigies royales, avec les deux mains à plat sur les genoux; elles sont soumises à la « loi de la frontalité ».

Les tombeaux. — Les tombeaux égyptiens comportent trois sortes de monuments : les *pyramides*, les *hypogées* et les *mastabas*.

Les *pyramides* sont des tombeaux royaux. Malgré la simplicité géométrique de leurs formes, elles produisent une grande impression par l'énormité de leur masse : leur hauteur varie de 20 à 150 mètres. Les plus imposantes sont celles du groupe de Gizéh.

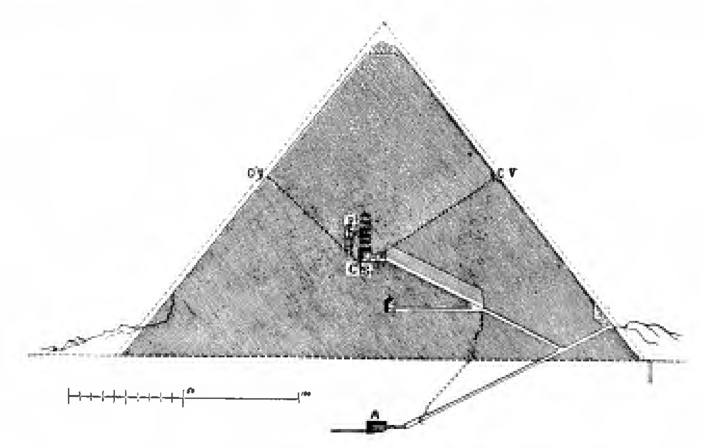


Fig. 16. — Coupe de la pyramide de Chéops à Gizeh.

Pour rendre inviolable la dépouille mortelle des rois, les Égyptiens multipliaient les difficultés d'accès à la chambre sépulcrale. L'entrée (fig. 16) est à une profondeur de 16 mètres du sol. Notons qu'aujourd'hui le sol est nivelé. Une dalle mobile cache cette entrée. On pénètre dans un couloir incliné, qui se termine en cul-de-sac ; et un autre couloir ascendant (fig. 16) se subdivise et donne accès au *serdab* et à la chambre du sarcophage (fig. 16, C. S.). Ces couloirs étaient obstrués par des herses, faites de dalles de granit glissant dans des rainures. L'aération était obtenue par des canaux de ventilation (fig. 16, C. V.). Parfois, dans le but d'éviter l'écrasement du sarcophage, on posait au-dessus de lui des pierres de décharge (fig. 16, P. D.). En A est une pièce inachevée.

Les *hypogées* (préfixe *hypo*, sous, et *gê*, terre), étaient des tombeaux souterrains. Souvent l'entrée était un portique protodorique. Un puits donnait accès à la chambre du sarcophage. Durant le Nouvel Empire, les hypogées sont accompagnés d'un temple ou d'une mastaba en pyramide.

Les *mastabas* ne furent à l'origine qu'une masse de maçonnerie élevée sur le caveau et ayant une fausse porte, qui permettait au « double » de sortir de chez lui. La fausse porte fut faite d'abord dans un simple renfoncement de la muraille; plus tard elle fut placée au fond d'une niche qui devint bientôt une pièce servant de chapelle. Cette pièce contenait une table d'offrandes, au-dessus de laquelle se trouvait une stèle-cénotaphe : sur la stèle étaient gravés le nom du défunt, des prières et une liste de mets. Bientôt les murs furent couverts entièrement de bas-reliefs et de peintures. Des couloirs ou réduits, appelés par les Arabes des *serdabs*, contenaient les « doubles » du défunt, de sa famille et de sa domesticité. Un puits aboutissait au serdab desservant la chambre du sarcophage.

Certains mastabas (mot arabe signifiant " banc de pierre "), comme celui de Ti, à Sakkarah, affectaient la forme d'une pyramide à degrés.

Il a été parlé plus haut de l'importance de la survie et de la nécessité de conserver la dépouille mortelle le plus longtemps possible. A l'époque du Nouvel Empire, les corps étaient embaumés et emmaillotés dans des bandelettes de fine toile de lin. Au temps de l'Ancien et du Moyen Empire, on se contenta d'un enduit de natron qui durcissait les cadavres. Tous les viscères, qu'on était obligé d'enlever pour la momification, étaient placés dans des vases d'albâtre, appelés *canopes*. Ces canopes étaient ornés d'un couvercle représentant une figure humaine ou une tête d'animal : on les posait à proximité du sarcophage. Souvent aussi à la place du cœur, enlevé pour l'embaumement, on mettait sur le cadavre, dans le cercueil, un grand scarabée, symbole de la vie éternelle.

Les cercueils étaient faits de bois, recouvert d'une couche de stuc peint ; quelquefois aussi on les faisait en terre cuite. Durant le Moyen Empire, les momies étaient couchées du côté gauche ; et, en face du visage,

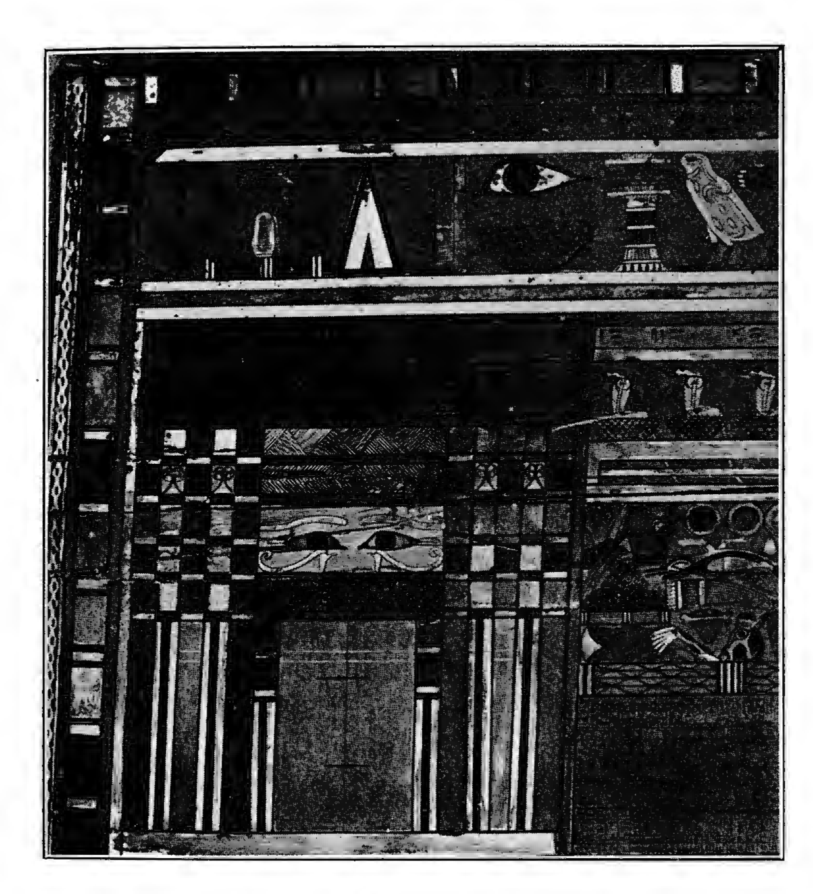


Fig. 17. — Paroi extérieure d'un sarcophage.
Musée du Caire.

sur la paroi extérieure du sarcophage (fig. 17), on peignait deux yeux et une fausse porte. Durant le Nouvel Empire, les couvercles des cercueils affectent la forme anthropoïde. A l'époque saïte, les momies sont placées dans une enveloppe de carton peint déposée dans un sarcophage.

L'habitation. — Les maisons égyptiennes étaient construites en bois et en briques séchées au soleil ; elles se composaient, en général, d'un rez-de-chaussée et d'un étage. De longues et minces colonnes,

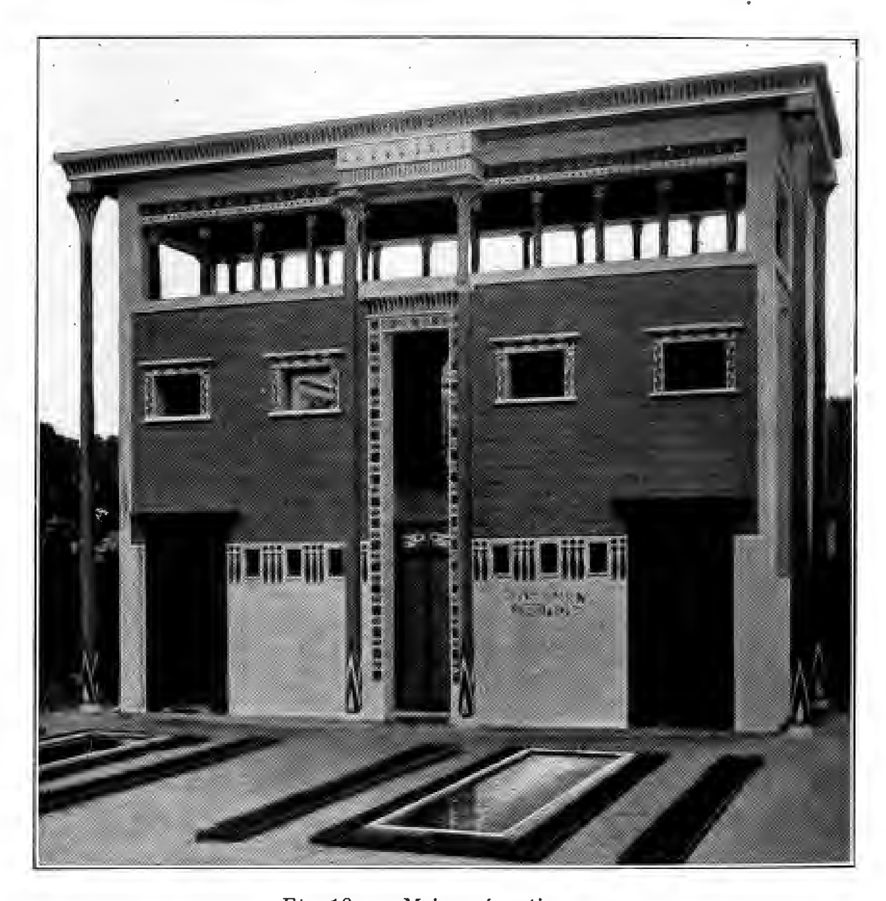


Fig. 18. — Maison égyptienne.
(Restitution de l'architecte Charles Garnier.)

terminées par des boutons de lotus et partant du sol jusqu'à la corniche (fig. 18), ornaient la façade. Un escalier, situé sur la façade postérieure, desservait une véranda qui occupait le haut de la maison (fig. 18). Les chambranles des fenêtres (fig. 18) formaient ordinairement une saillie assez prononcée sur le pare-

ment du mur. Les fenêtres étaient fermées à l'intérieur par un volet ou un store de roseaux clissés. Pour lutter contre la chaleur accablante, on ventilait au moyen de longues fentes allant du sol jusqu'au plafond (fig. 19).

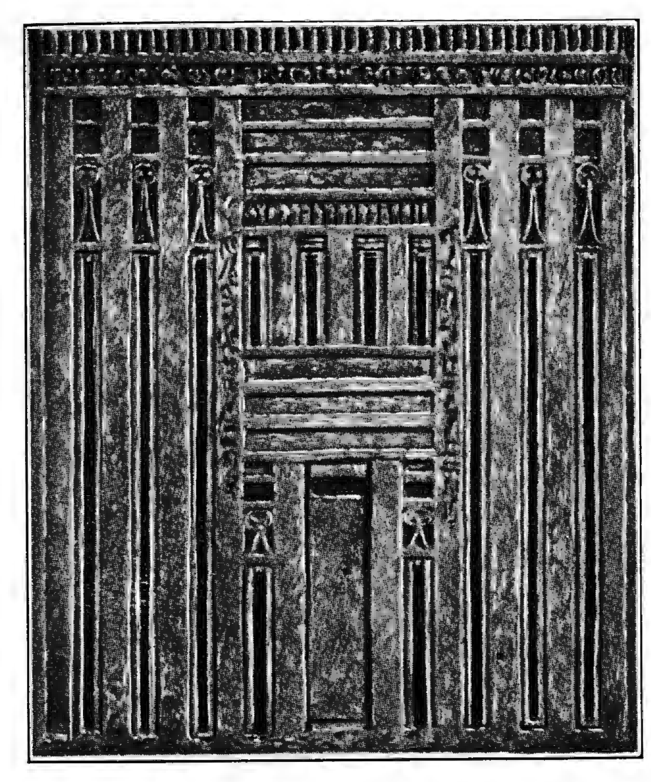


Fig. 19. — Façade de maison, avec fentes de ventilation. Décor de fleurs de lotus affrontées. (D'après une stèle-façade de la Ve dynastie).

Ces fentes étaient obstruées par des stores intérieurs qui pouvaient être déplacés. Sur la toiture étaient aménagés de grands manches à air posés face au nord.

Les palais royaux se composaient d'une série de pavillons servant à la réception et à l'habitation. Un immense quartier était réservé au service et aux magasins d'approvisionnement. Les ruines les plus intéressantes de monuments d'architecture civile sont sans doute celles de Tell-el-Amarna.

CHAPITRE V

LES ÉLÉMENTS DE LA DÉCORATION

LA DÉCORATION INTÉRIEURE

Éléments de la décoration. — Le principal élément de la décoration égyptienne est la ***corniche à gorge***, terminée par un bandeau plat (fig. 20 et

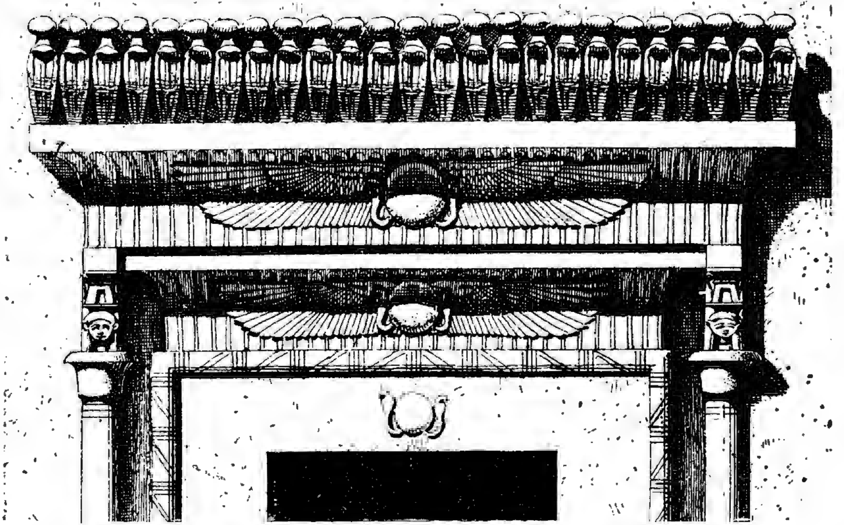


Fig. 20. — Corniche à gorge d'un encadrement de porte. Temple d'Hathor, à Dendérah.

pl. II). La plupart des portes sont couronnées de cette corniche, dont la gorge est ornée d'un disque solaire accosté de deux *uræus* et de deux ailes.

A la partie supérieure, au-dessus de la corniche, se voyait une suite de serpents dressés, portant sur leur tête un petit disque solaire (fig. 20). Les *uræus*, représentant le serpent haje, étaient les emblèmes du soleil et les attributs de la royauté.

C'est toujours le *lotus bleu* qui orne les frises. Les sépales et les pétales de ce lotus sont longs et pointus (fig. 21).

Parmi les *motifs géométriques* de décoration, citons les *enroulements*, qui sont de deux sortes : les enroulements en C (fig. 22), dont les boucles se rejoignent en hauteur et en largeur, et les enroulements

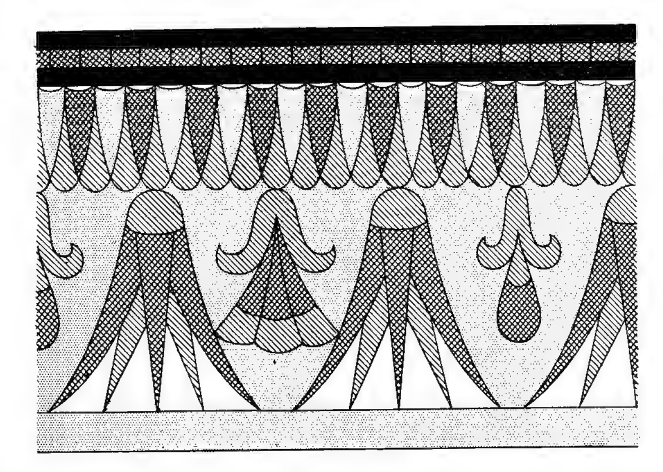


Fig. 21. — Frise de fleurs de lotus bleu.

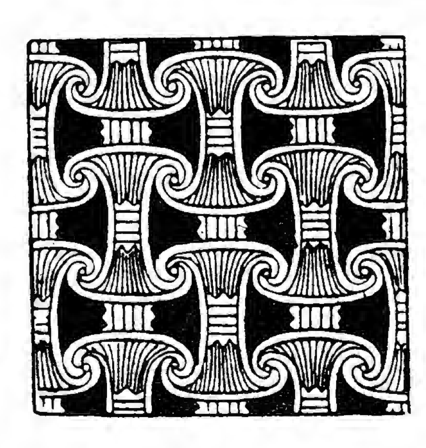


Fig. 22. — Enroulements en C.

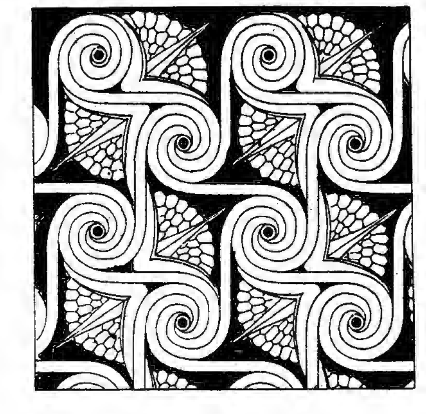


Fig. 23. — Enroulements en S.

en S (fig. 23), qui forment souvent des spirales. Parfois, on trouve l'alliance de ces deux enroulements, comme dans le magnifique plafond du tombeau de Ramès (fig. 24). On y remarquera la bordure d'encadrement qui est la plus usitée dans la décoration égyp-

tienne. Cette bordure est composée de petits rectangles, alternativement bleus, verts, rouges et jaunes, entre deux baguettes noires. On y remarquera aussi les rosaces, et surtout les scarabées, qui ornent les compartiments. Ces insectes tiennent dans leurs

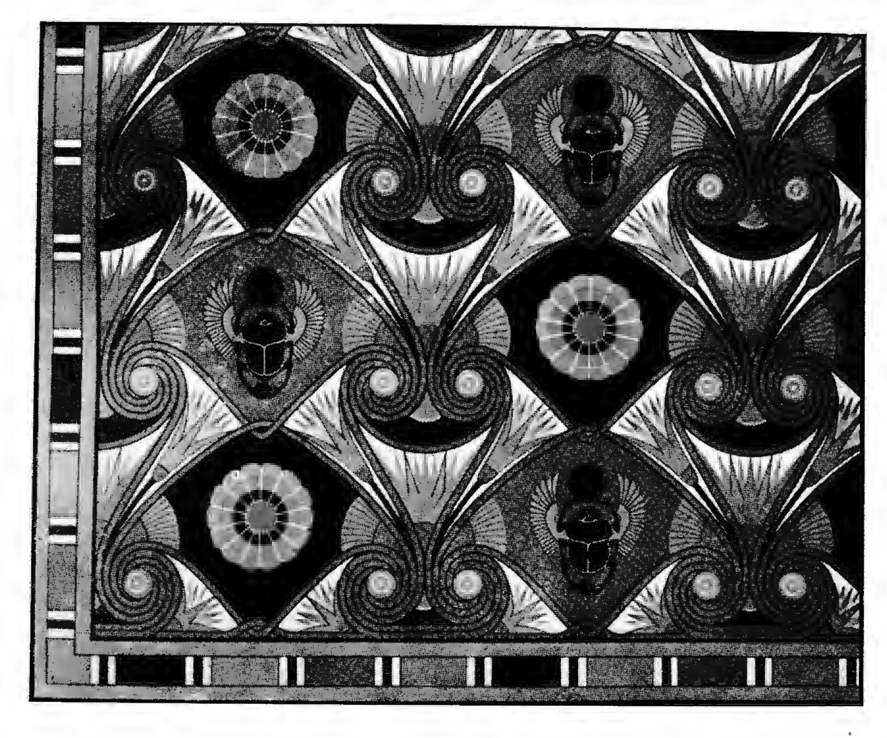


Fig. 24. — Plafond du tombeau de Ramès, près de Thèbes (XVIII[e] dynastie).

Couleurs : Scarabées noirs à ailes vertes sur fond bleu.
Rosettes : centre jaune, cercles rouge, bleu et vert. Enroulements jaunes avec centre bleu.

pattes de devant un globe solaire et, dans leurs pattes inférieures, la boule stercoraire destinée à envelopper leurs œufs, qu'ils ont coutume d'enfouir dans la terre.

Un des plus étranges spécimens de la décoration égyptienne est la *frise de Khakérou* (fig. 25). On a cru y reconnaître l'ombelle du papyrus, dont les tiges seraient attachées en haut par trois liens et surmontées d'un globe solaire. A noter également dans cette

frise la présence de l'épervier, oiseau sacré, dont la tête soutient un globe solaire accosté de deux uræus. La façon dont cet oiseau étend ses ailes est très particulière à l'art égyptien.

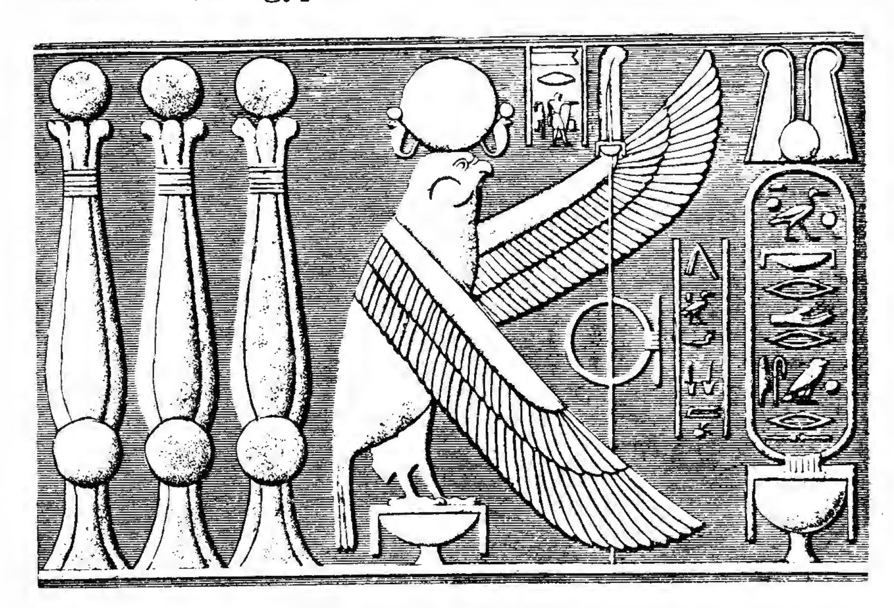


Fig. 25. — Khakérou, épervier royal surmonté du disque solaire accosté de 2 uræus. Sceptre royal, terminé par une plume d'autruche, coiffure d'Amon Hiéroglyphes. Temple de Dendéra.

La décoration intérieure. — Les surfaces murales sont décorées, soit de peintures à la fresque, soit de bas-reliefs peints. Dans les bas-reliefs peints, comme, par exemple, celui d'Ibsamboul (pl. V), nous admirons l'élégance nerveuse des formes, ainsi que l'extraordinaire précision des détails. Les tons y ont une fraîcheur et une vigueur remarquables.

Les décorateurs égyptiens associent aux peintures et aux bas-reliefs des inscriptions hiéroglyphiques. On sait que l'écriture hiéroglyphique se compose de figures, d'êtres vivants ou d'objets. Ces inscriptions hiéroglyphiques s'allient le plus souvent, d'une façon très heureuse, aux bas-reliefs ou aux peintures



Bas-relief peint, à Ibsamboul. — Ramsès II sur son char de guerre.
Les égyptiens ignorant la perspective en donnent ici l'illusion en superposant les figures comme, à droite, les trois chars l'un au-dessus de l'autre.

(fig. 25). Dans une salle du temple d'Hathor, à Déîr-el-Médinéh (pl. VI), le soubassement, au-dessus de la plinthe, est décoré, comme il arrive fréquemment, de longues tiges de lotus et de papyrus (fig. 26), qui émergent de lignes en zigzag représentant les flots du Nil. Le plafond est décoré de figures et d'étoiles d'or

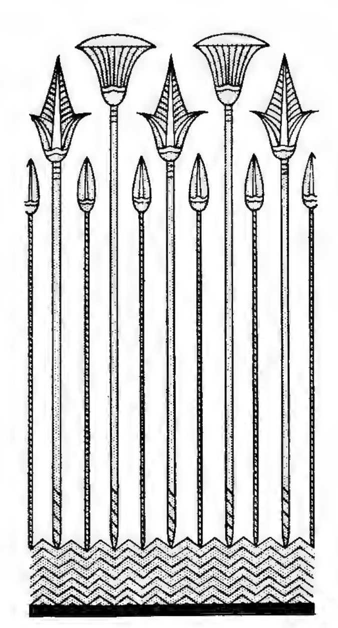


Fig. 26. — Tiges de lotus et de papyrus.

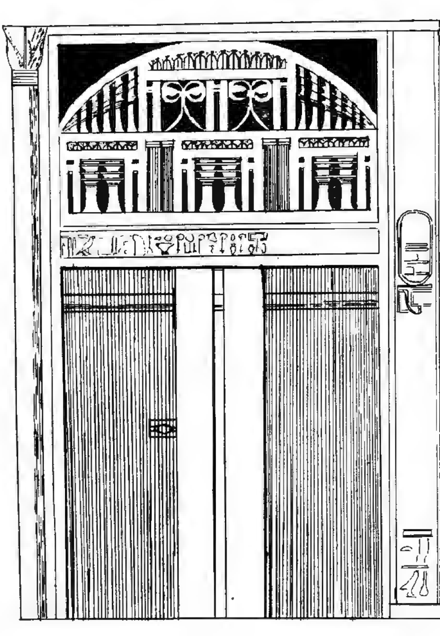
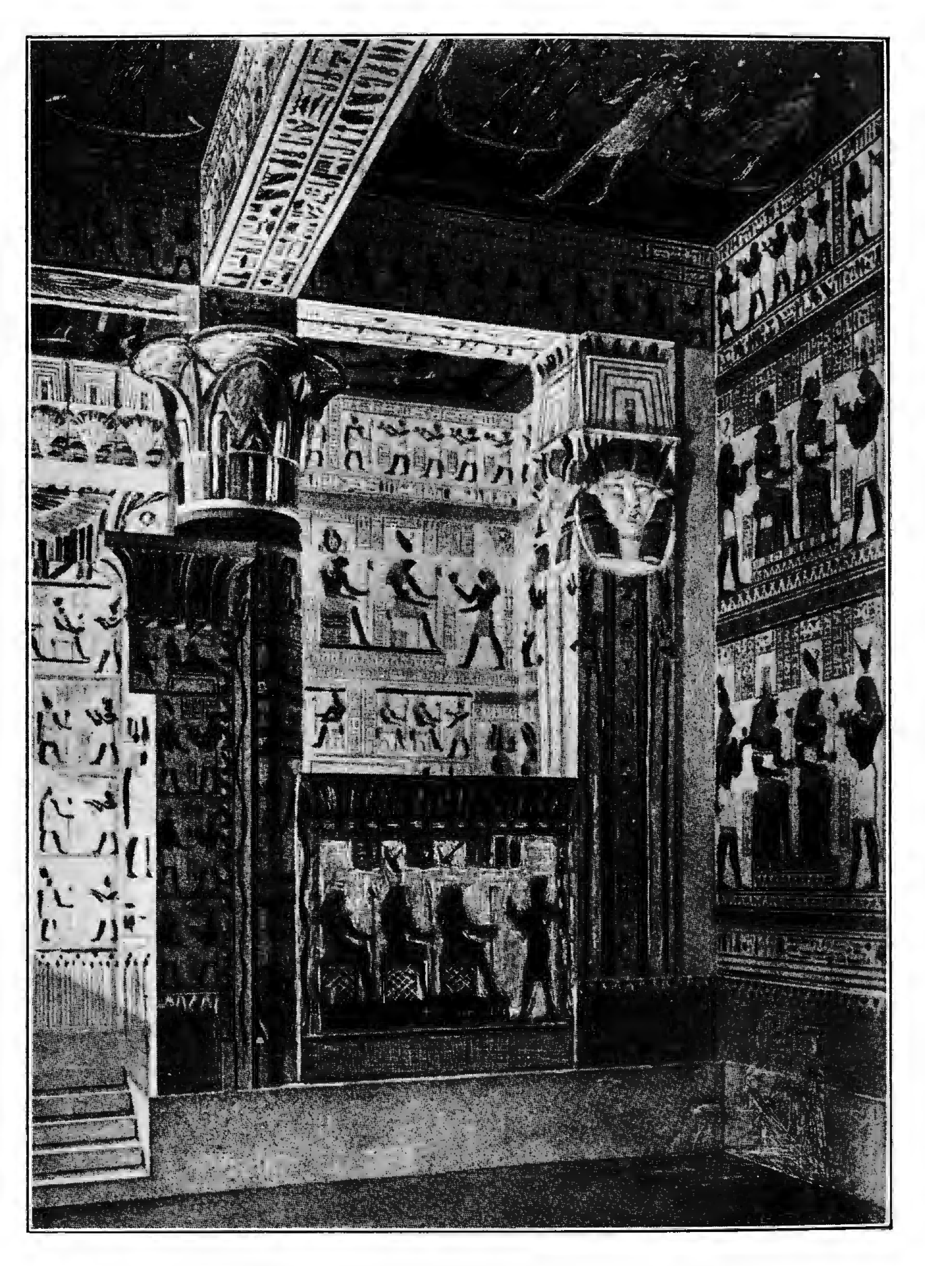


Fig. 27. — Porte à imposte ajourée. Temple de Deir-El-Bahari.

qui se détachent sur un fond azuré (pl. VI). Dans l'allée centrale des salles hypostyles, le plafond est, en général, formé d'une suite de vautours aux ailes étendues, se détachant sur un semis d'étoiles d'or.

On remarquera les deux chapiteaux des piliers de cette salle. Celui de gauche est un chapiteau composite à quatre ombelles, ou quatre lobes. Le chapiteau de droite est un chapiteau hathorien simple. Les portes figurées des tombes nous donnent une idée des portes à deux vantaux. Celles-ci avaient une imposte ajourée décorées de fleurs de lotus affrontées (fig. 27) :



Temple d'Hathor, à Déîr-el-Médinéh. Époque ptolémaïque.
Ici, comme au portique d'Edfou (pl. III), on adosse à la colonne les amorces d'un chambranle de porte, de façon à éviter l'effet désagréable d'un linteau entier coupant le vide de l'entrecolonnement. La porte était fixée dans cette amorce de chambranle.

Chapitre VI

LE MOBILIER. — LES BIJOUX

Le mobilier. — Le British Museum conserve un tabouret incrusté d'ivoire (fig. 28), dont les pieds sont en forme de balustre. Un autre tabouret, qu'on peut voir au Musée du Louvre (fig. 29), est composé de deux lions, dont le corps est démesurément allongé. Cette



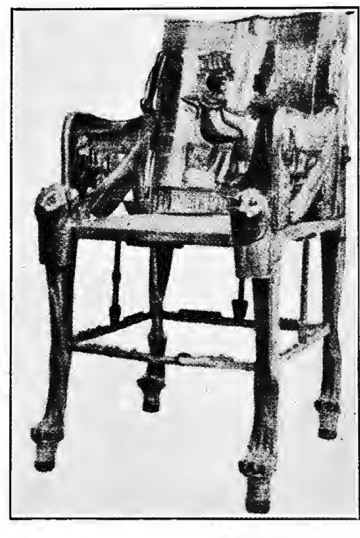


Fig. 27 *bis et ter.* — Trône de Tout-Ank-Amon. Ensemble et dossier (1600 avant J.-C.)

façon d'étirer les corps d'animaux servant de support est particulière à l'art égyptien.

La découverte en 1923 du trône du roi Tout-Ank-Amon dans un des tombeaux de la Vallée des Rois a été une révélation de la somptuosité de l'art décoratif égyptien. Cette merveille de goût (fig. 27 bis) allie à la sobriété des lignes une extrême richesse de décor : le placage d'or ciselé est incrusté de lapis-lazuli, de turquoises, de verres de couleurs, de faïences. Les pieds sont surmontés de têtes de lions en or massif d'une exécution admirable (fig. 27 ter). Le dossier incurvé est orné d'un panneau ciselé représentant le roi assis et la reine debout dans une des salles du palais qu'un

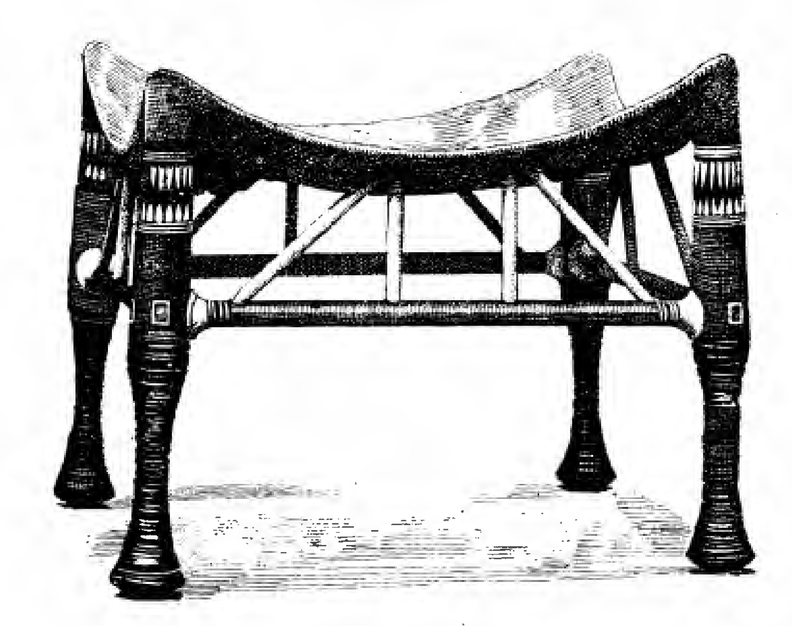


Fig. 28. — Tabouret.
British Museum, à Londres



Photo Giraudon.

Fig 29 — Tabouret.
Musée du Louvre.

disque solaire éclaire de ses rayons. Les bras sont formés de serpents ailés et couronnés des cartouches royaux.

Les sièges reposent, en général, sur quatre pattes de lions. Les deux pieds de devant correspondent exactement aux deux pattes de devant et les deux pieds



Fig. 30. — Chaises et lits de Ramsès III. (Peintures de Thèbes.)

postérieurs aux deux pattes de derrière (fig. 30 et 31). Ces quatre pieds sont posés sur de petits cylindres. Assez fortement incliné, le dossier proprement dit est soutenu par des montants verticaux placés au droit de la face postérieure des pieds : une partie vide existe entre les deux dossiers (fig. 31). D'épais coussins recouvraient entièrement les sièges (fig. 30). Le bois était peint ou doré ; on peignait, par exemple, les pieds

en bleu, et le reste du siège était réchampi en rouge. La découverte, en 1923, du fauteuil du roi Tout-Ank-Amon, dans son tombeau de la Vallée des Rois, a été une révélation pour l'histoire de l'art égyptien.



Photo Giraudon.

Fig. 31. — Chaise incrustée d'ivoire. Musée du Louvre.

Il nous reste à dire un mot des lits. Leur cadre de bois, avec lanières de cuir, était consolidé par des plaques de métal. Ils étaient assez élevés et l'on y accédait par un tabouret (fig. 30). Les *chevets* étaient des supports de nuques, en forme de croissants, montés sur un pied (fig. 30) ; ils servaient d'oreillers et

permettaient aux femmes de se coucher sans se décoiffer. Ils étaient très souvent en albâtre.

Les bijoux et les objets de toilette. — Les cuillers à parfum sont, en général, des chefs-d'œuvre de décor ingénieux et de stylisation. Les boîtes à fard nous sont parvenues en nombre considérable : ce sont de petits vases de pierre, de basalte, ou encore des étuis en bois. Les vases à parfum sont en granit, en jade, en albâtre. Le Musée du Louvre conserve une des plus riches collections d'objets de toilette égyptiens.

Les bijoux témoignent, en général, d'un goût très sûr : ils sont d'une rare élégance. On doit mettre hors de pair ceux de la XIIe dynastie : la ciselure de ces bijoux atteint la perfection (fig. 32). Les bijoux du Nouvel Empire leur sont inférieurs : la ciselure en est moins raffinée, et les émaux remplacent souvent les pierres précieuses. Toutes les Égyptiennes portaient une chaîne et des bracelets, non seulement du coude jusqu'au poignet, mais aussi aux chevilles. Ces bracelets étaient formés de plusieurs rangs de perles d'or, de cornaline, de feldspath vert, de grains de lapis-lazuli striés de perles d'or, de pendeloques d'améthyste ; les fermoirs, en métal, représentaient des têtes de faucon ou des fleurs de lotus.

Les Égyptiens n'ont point connu le verre soufflé ; mais ils fabriquaient du verre fondu, avec lequel ils faisaient de charmants petits vases et des fausses perles. Ils connaissaient aussi l'émail, qu'ils ont employé pour les bijoux, les perles et pour certains vases d'un bleu admirable, comme les quatre vases canopes du Musée du Louvre.

Les boucles d'oreilles étaient, soit des anneaux en cornaline, soit des boutons d'ivoire, soit de grands disques d'or (fig. 27), souvent avec de très lourdes pendeloques. Tous les Égyptiens portaient une bague, dont le chaton mobile, aux emblèmes de son propriétaire, servait à sceller les pièces officielles : c'était là

une signature valable en justice. Ces bagues étaient faites de métal ou de terre émaillée.

Les pectoraux étaient des pièces carrées qui pendaient sur la poitrine au-dessous du collier. Ils étaient généralement en or et décorés de pierres de couleur.

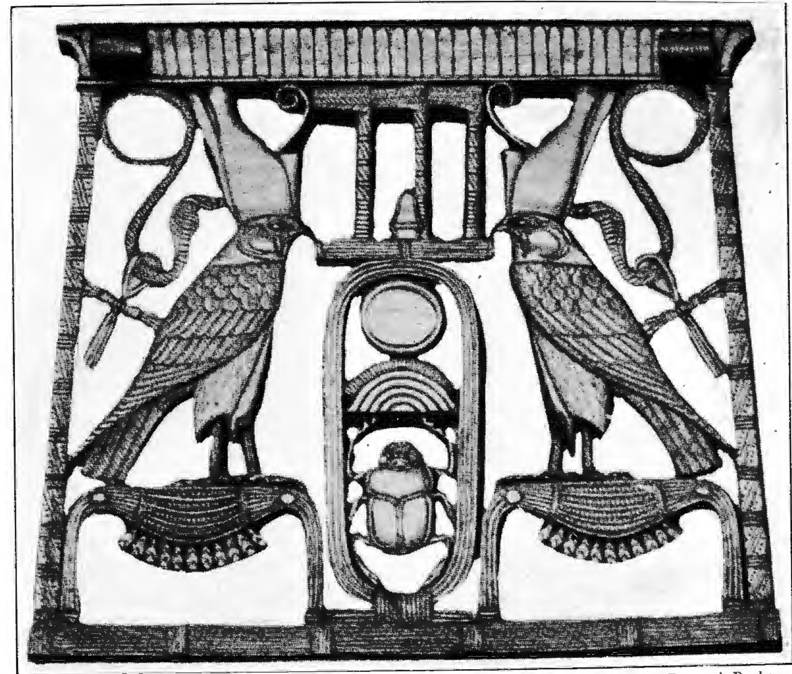


Photo Brugsch-Pacha.

Fig. 32. — Pectoral de Sanouasrît II.

Le beau pectoral de Sanouasrît II (fig. 32), qui date de la XIIe dynastie, contient les animaux sacrés : uræus, faucons coiffés du pschent, et scarabée. Parure des rois, le pectoral servait également d'amulette. Il y a lieu de signaler aussi le pectoral d'Amenemhaît III, au Musée du Caire.

Les amulettes, cœurs de verre, têtes de vipères, colonnettes, étaient exécutées en grand nombre et avec le même soin que les bijoux.

Chapitre VII

LA SCULPTURE

Ce qui frappe tout d'abord dans la sculpture égyptienne, c'est l'uniformité des attitudes. Quelle que soit l'époque, les rois ou les reines sont assis, les deux mains reposant sur les genoux. Quand une statue avance une jambe, c'est toujours la jambe gauche.

On peut noter comme l'une des caractéristiques de l'art sculptural égyptien cette sorte de conversion du torse que les artistes donnent à leurs personnages (pl. VII). Tandis que la tête est de profil, les épaules sont de face ; et, chose curieuse, l'œil est toujours de face, c'est-à-dire que le regard est toujours dirigé vers le spectateur (pl. VII). Dans les bas-reliefs et les peintures à plusieurs personnages il y a une règle absolue : l'alignement des têtes à un même niveau, que les personnages soient assis ou debout.

Les figures les plus répandues sont tout naturellement celles des dieux, des rois et des reines. Les dieux Râ et Horus sont représentés avec un corps d'homme et une tête d'épervier. Osiris porte une haute couronne. Isis, son épouse, est tantôt assise, avec son fils Horus sur les genoux, tantôt debout et couronnée d'un disque solaire entre deux cornes. Sur les épaules de la déesse Sakhît est posée une tête de lionne; sur celles d'Anubis, une tête de chien. La déesse Bastît a une tête de chatte ; Mahori, une tête de lion. Les rois et les reines tiennent le plus souvent la croix ansée (fig. 34 et pl. VIII), emblème de la vie, et aussi un sceptre à tête de lévrier (pl. VIII), appelé *ouas*. Les rois ont très souvent un uræus sur le front (pl. VIII et fig. 37).

Les bas-reliefs. — L'art égyptien emploie deux sortes de bas-reliefs : le ***bas-relief normal*** (fig. 34), dans lequel on abat le fond autour des figures, et le ***bas-relief dans le creux*** (pl. II et fig. 33). Dans



Photo Giraudon.

Bas-relief peint du tombeau de Sétouî I[er], à Thèbes.
Musée du Louvre.
XIX[e] dynastie (1200 avant J.-C.)

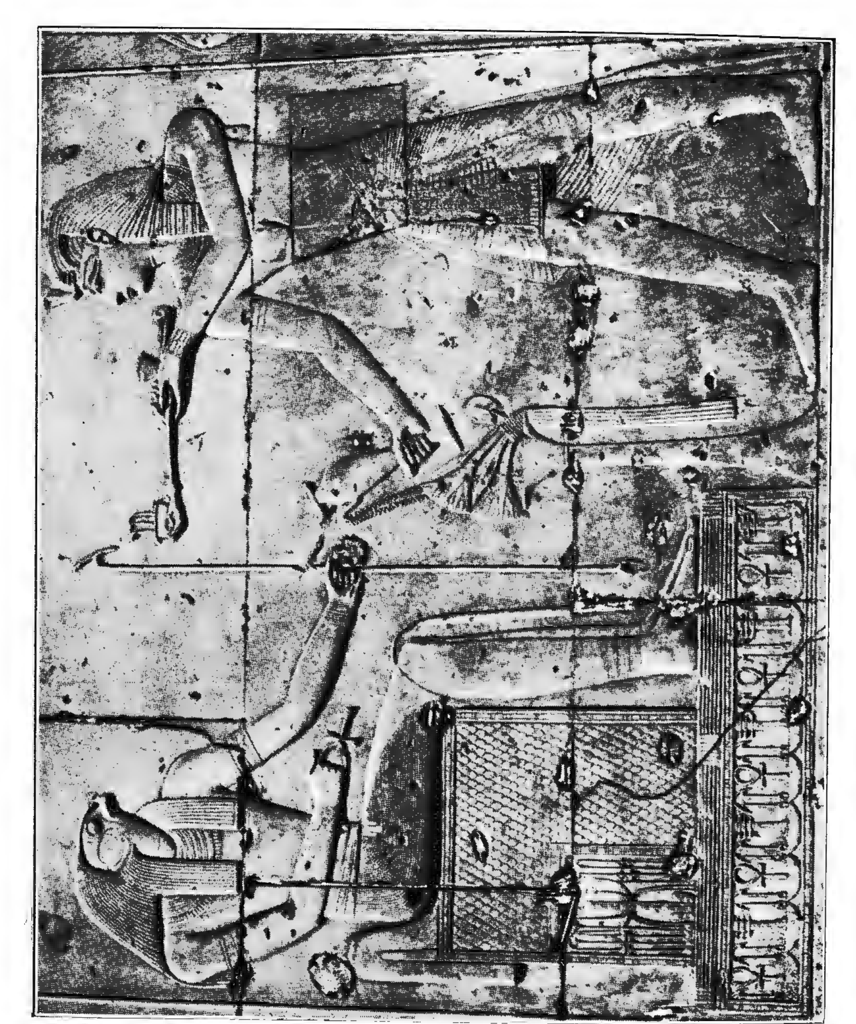
ce dernier, les figures sont cernées d'un contour creux et le champ est réservé de telle sorte que les figures restent dans le même plan que le champ, c'est-à-dire le parement du mur.

Les artistes égyptiens avaient observé que, dans



Fig. 33. — Ptolémée VI entre les déesses du Nord et du Sud : bas-relief dans le creux. Temple d'Edfou. (Epoque ptolémaïque.)

un pays où la lumière est très intense, les bas-reliefs en relief normal (pl. VIII) se lisent et se détaillent mal, tandis que, dans les bas-reliefs en relief dans le creux, les figures, cernées par le creux, se détachent avec une grande netteté (pl. II et fig. 33). Pour décorer les murs à l'intérieur ils adoptèrent donc le relief normal et le relief dans le creux pour orner les murs extérieurs.



Sétoui Ier et Horus, bas-relief d'Abydos. (Période du Nouvel Empire.)
Sétoui Ier tient l'encensoir dans une main et, de l'autre, verse le parfum contenu dans un vase; Horus tient d'une main le sceptre *ouas* et, de l'autre, la croix ansée, symbole de la résurrection.

C'est au temps de la IVe dynastie qu'apparaît le relief dans le creux.

Dans le bas-relief d'Edfou (fig. 33), qui représente Ptolémée VI entre les déesses du Nord et du Sud, on remarquera la coiffure des trois personnages. Le roi est coiffé du *pschent*, qui est la réunion de la coiffure de la déesse de la Basse-Égypte (à gauche) et de celle de la déesse de la Haute-Égypte (à droite). Le *pschent* indique que le roi étendait son pouvoir à la fois sur la Haute et sur la Basse-Égypte.



Fig. 34. — Menkaouhorou, bas-relief normal. Musée du Louvre.

Évolution des bas-reliefs. — A l'époque thinite, les bas-reliefs sont, en général, d'une exécution maladroite et lourde. A l'époque memphite, la production est très inégale. Tout ce qui est l'œuvre des ateliers royaux est d'un art supérieur ; mais la production des ateliers locaux est, en général, assez médiocre. Les œuvres sorties des officines royales sont d'un modelé sobre et dénotent une grande légèreté de ciseau, comme le montre la stèle de Menkaouhorou (fig. 34), au Musée du Louvre. C'est à partir de la Ve dynastie qu'on commence à couvrir de bas-reliefs les murs intérieurs des temples. Le plus souvent, la figure du mort couvre presque toute la surface de la muraille ; il semble ainsi assister aux scènes qui se déroulent dans les différents registres superposés des bas-reliefs.

Les bas-reliefs du Moyen Empire ne se différencient guère de ceux de l'Ancien Empire ; toutefois la saillie y est, en général, plus marquée. Au temps de la XIIe dynastie, ils témoignent chez l'artiste d'une grande habileté de dessin et de beaucoup de délicatesse de modelé. Tels sont les bas-reliefs de Koptos.

L'époque du Nouvel Empire a vu l'apogée des bas-reliefs égyptiens. On y constate une exécution vivante et libre, une élégance nouvelle dans les proportions. Parmi les plus beaux bas-reliefs de cette période, il y a lieu de signaler ceux d'Abydos (pl. VIII) représentant Sétouî Ier. Le modelé n'a que rarement atteint une telle perfection. On doit mentionner également les bas-reliefs de Tell-el-Amarna, ainsi que ceux de Sésostris combattant, à Ibsamboul. Ajoutons que, sous le Nouvel Empire, la coutume de superposer les bas-reliefs, en bandes horizontales étroites, comme au temps de l'Ancien Empire, est complètement abandonnée : ce ce sont de grandes compositions qui couvrent les larges surfaces murales.

A la Basse Époque, à l'époque saïte et à l'époque ptolémaïque, nous assistons à la décadence de l'art du bas-relief. Les contours sont mous et indécis : il n'y a plus aucune originalité. On se contente souvent de copier les bas-reliefs des époques antérieures, sans même chercher à y introduire un accent personnel.

Les statues. — La loi de la frontalité est appliquée dans la statuaire égyptienne à toutes les époques. On sait qu'on entend par là une verticalité absolue des figures, qui sont toujours de face et sans la moindre inclinaison ni du corps ni de la tête.

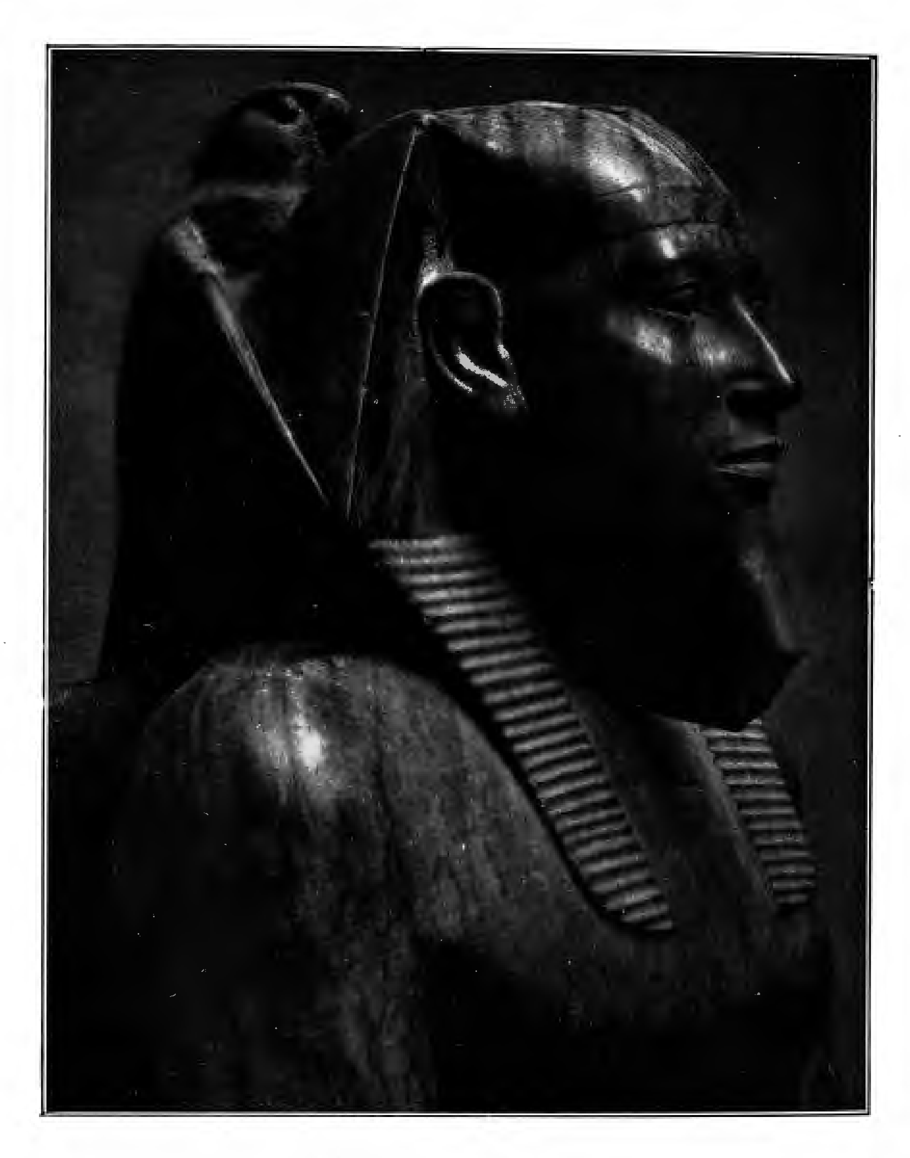
La statuaire de l'*Ancien Empire* est caractérisée par un accent particulier de vérité dans les têtes,

tandis que les corps sont souvent négligés. Tout d'abord très archaïque et d'une lourdeur barbare, témoin la dame Nasi, du Musée du Louvre, la sculpture atteint bientôt une habileté et une puissance incomparables.



Fig. 35 — La princesse Nafrît (statue polychrome aux yeux rapportés). (Début de la IVᵉ dynastie.) Musée du Caire.

La statue polychrome de la princesse Nafrît (fig. 35), d'un réalisme intense, nous en fournit un exemple. Il en est de même du roi Chéphrên (pl. IX), qui est un des chefs-d'œuvre de la statuaire égyptienne : là le modelé est d'une vigueur et d'une sobriété qu'on ne rencontre qu'aux plus belles époques de l'histoire



Le roi Chéphrên, statue en diorite.
Époque de l'Ancien Empire, IVᵉ dynastie (3.000 ans avant J.-C.)
Musée du Caire.

de l'art. Autour de la tête, coiffée du bonnet appelé *klaft*, l'épervier rabat d'un geste magnifique ses ailes protectrices.

Un grand nombre de statues égyptiennes ont des yeux rapportés ; ces yeux, souvent enchâssés dans du bronze, sont en émail ou en quartz blanc opaque ; et



Photo Giraudon.

Fig. 36. — Le scribe accroupi (statue polychrome aux yeux rapportés). Musée du Louvre. (Ancien Empire.)

parfois, dans le but de donner au regard une fixité particulière, l'artiste incrustait dans la prunelle de cristal un clou d'argent. Tout le monde a admiré, au Musée du Louvre, le fameux Scribe accroupi (fig. 36), qui est un des plus curieux spécimens de statue aux yeux rapportés.

La statuaire du *Moyen Empire* présente deux tendances, l'une réaliste, l'autre idéaliste. Ces deux tendances sont souvent réunies dans la même statue

qui présente un caractère de gravité avec des traits adoucis. Telles sont les statues d'Amenemhâtankh au Musée du Louvre et d'Amenemhât III au Musée du Caire. On constate aussi que la partie inférieure



Fig. 37. — Thoutmôsis III, XVIIIe dynastie (1600 avant J.-C.). Statue en basalte. — Musée du Caire.

des statues, qui avait été très négligée au temps de l'Ancien Empire, est traitée avec plus de soin.

Sous le *Nouvel Empire*, l'art sculptural s'applique à une recherche d'idéalisme et aussi d'individualisme; les visages sont allongés, comme le montre la statue de Thoutmôsis III (fig. 37), au Musée du Caire, et les traits sont adoucis. La puissance de la statuaire de

l'Ancien Empire a disparu ; mais elle a fait place à une grâce et à une élégance toutes nouvelles. La statue en albâtre de Ramsès II, au Musée de Turin, nous en fournit un exemple fort intéressant.



Photo Giraudon.

Fig. 38. — La reine Karomama. Musée du Louvre.

On remarque dans certaines statues une expression de mélancolie souriante particulière au Nouvel Empire. Telle nous apparaît la tête de femme, dite de la reine Taïa, au Musée du Caire, qui conserve également la statue du roi Tout-Ank-Ahmon, dont le modelé, savant et délicat, contraste avec le modelé vigoureux de l'Ancien Empire.

A l'***époque saïte***, les têtes sont exécutées avec un réalisme inconnu jusque-là : aucune tare, aucun stigmate n'est oublié dans ces têtes exécutées avec une précision minutieuse et impitoyable, comme le Musée du Caire et le Musée du Louvre en conservent de si curieux spécimens. C'est à la même époque que l'on constate, pour la première fois, l'emploi du bronze dans la statuaire. Les grandes statues, comme celles du dieu Horus, du Musée du Louvre, sont exceptionnelles ; ce sont plutôt des statuettes qui nous sont parvenues, comme, par exemple, celle de la reine Karomama (fig. 38), au Musée du Louvre.

L'***époque ptolémaïque*** ne nous a laissé que peu d'œuvres méritant l'attention ; la sculpture est souvent alors un compromis de l'art grec et de l'art égyptien.

CHAPITRE VIII

L'ART CHALDÉEN ET L'ART ASSYRIEN

L'art égyptien a étendu son influence sur la Chaldée, l'Assyrie et jusque sur la Perse. Ces trois pays, cependant, ont fait preuve d'originalité.

L'Art chaldéen. — La civilisation chaldéenne est, avec la civilisation égyptienne, la plus ancienne du monde. L'art chaldéen a commencé vers l'an 3500 avant J.-C. pour s'éteindre vers l'an 1300 avant notre ère. Son domaine s'étendait sur la vallée du Tigre et de l'Euphrate, à l'endroit où ces deux fleuves se rapprochent. La ville la plus importante et la capitale de la Chaldée était Babylone. Il ne nous reste rien, malheureusement, de cette ville dont l'étendue était immense. Seuls, les écrits des auteurs anciens nous renseignent sur la splendeur et la magnificence de cette cité aux cent portes d'airain.

La Chaldée semble avoir été la première nation qui ait adopté la voûte en coupoles ; cette voûte était d'un usage courant.

L'Art assyrien. — La durée de l'art assyrien fut assez courte, du XIII[e] au VI[e] siècle avant J.-C. Son domaine comprenait les plateaux qui s'étendent, au nord de la Chaldée, jusqu'aux confins de l'Arménie. En réalité, les deux domaines, chaldéen et assyrien, se confondent.

Les fouilles, qui ont été entreprises à Nimroud, à Koijoundjik et à Khorsabad, ont permis de se rendre compte de l'importance de l'art assyrien. Pour ce qui regarde l'architecture, on constate, comme en Chaldée, l'emploi presque exclusif de la voûte pour couvrir les édifices : c'est là sans doute une conséquence de la pénurie des bois de construction dans ces deux pays.

Les ruines assyriennes les plus importantes découvertes jusqu'à ce jour sont celles du palais de Sargon, à Khorsabad. Ce palais, construit sur une plate-forme qui domine la plaine de 30 mètres (fig. 40) et à laquelle on accédait par de larges escaliers et des plans inclinés, ne couvrait pas moins de 10 hectares. Les portails d'entrée (fig. 41) étaient fort imposants. De chaque côté, des taureaux ailés à tête humaine, appelés *kéroubs* ou *chéroubims*, semblaient monter la garde : on peut les voir au Musée du Louvre. Les temples

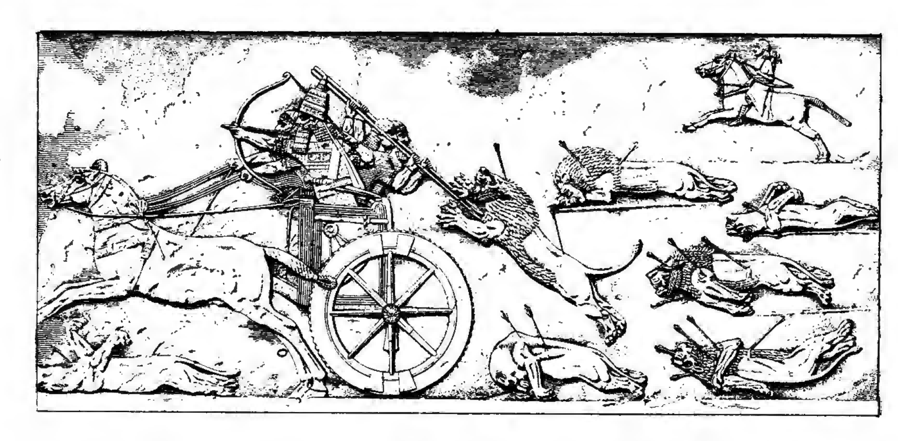


Fig. 39. — Bas-relief assyrien à Koijoundjik. British Museum, à Londres.

étaient généralement compris dans l'enceinte des palais, comme à Khorsabad (fig. 40) ; ils consistaient en une sorte de tour symbolique appelée *ziggourat*, comprenant plusieurs étages en retrait l'un sur l'autre (fig. 40).

La sculpture assyrienne, très réaliste, exécute avec minutie les corps et les vêtements. Les bas-reliefs représentent, le plus souvent, des scènes de chasse (fig. 39), des combats, où se reflètent la violence et la cruauté du peuple assyrien. Dans l'étude des fauves, la sculpture assyrienne est incomparable.

Les revêtements de briques émaillées constituaient le principal élément de la décoration intérieure assy-

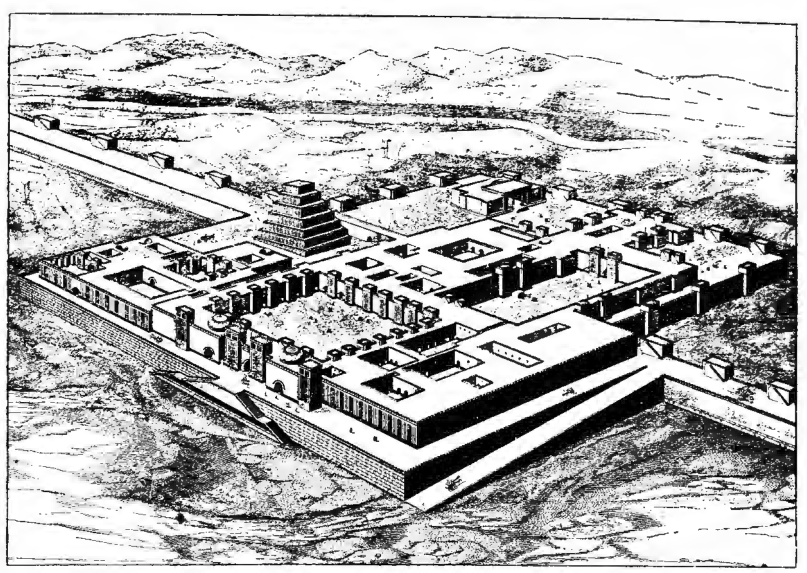


Fig. 40. — Palais de Sargon, à Khorsabad. (Restitution de Thomas.)

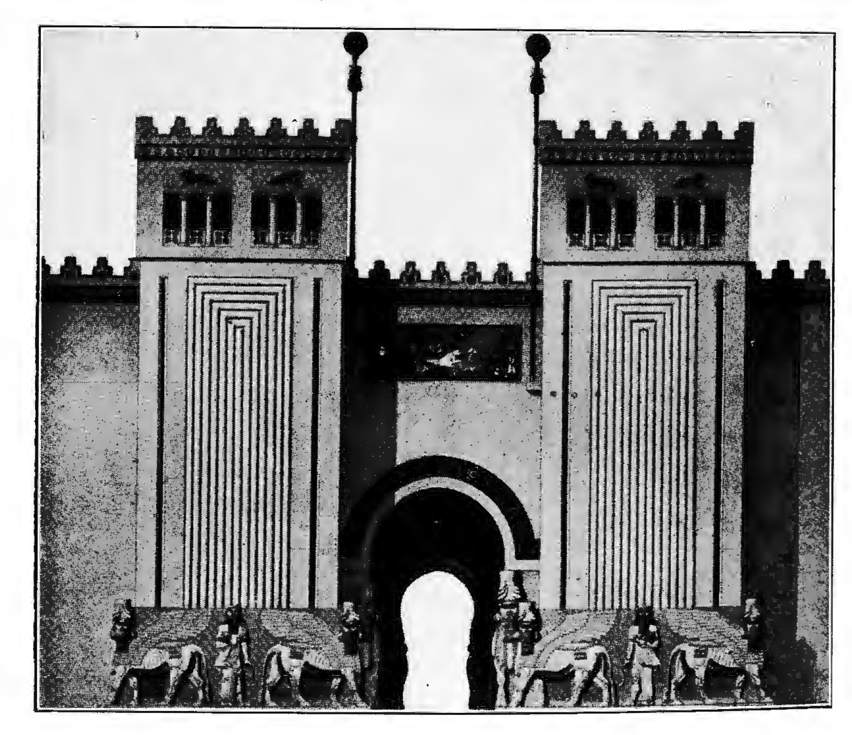


Fig. 41. — Porte du palais de Sargon, à Khorsabad. (Restitution de Thomas.)

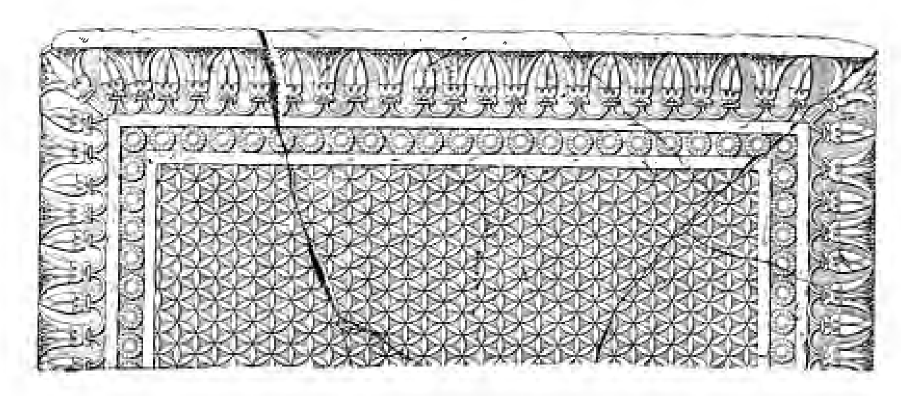


Fig. 42. — Seuil du palais d'Assourbanapal. — Musée du Louvre. Encadrement de palmettes alternant avec des fleurs de lotus.

rienne ; les ornements en sont le plus souvent empruntés à l'art égyptien (fig. 42). Parfois on trouve figurée une grande palissade de troncs de palmiers, comme dans le harem de Khorsabad (fig. 43).

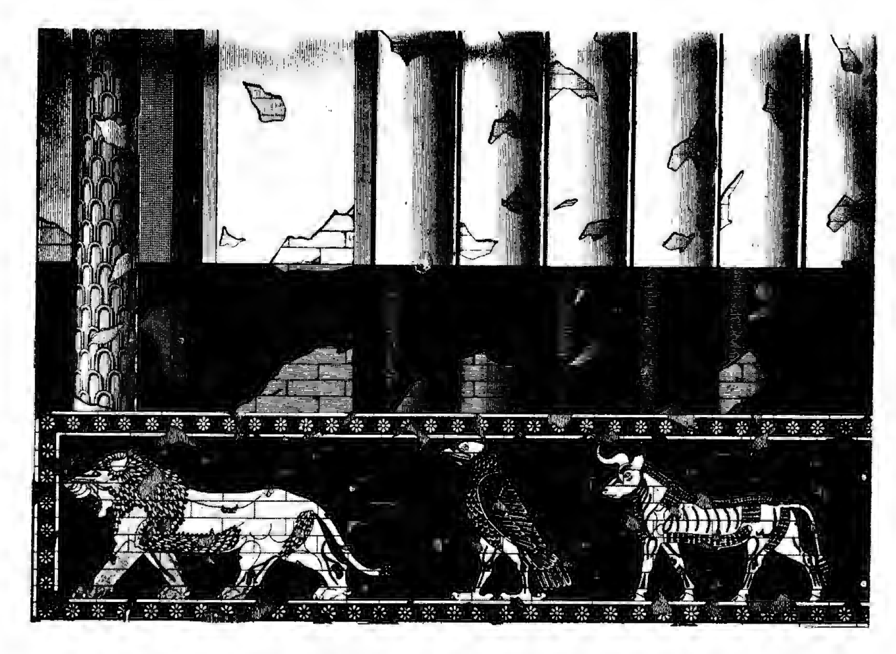


Fig. 43. — Décoration murale imitant une clôture en troncs de palmiers. Harem de Khorsabad.

CHAPITRE IX

L'ART PERSE

L'Art perse. — L'art perse (il s'agit ici de la Perse ancienne) a duré environ deux siècles, de 550 à 330 avant J.-C. Son domaine comprend le plateau de l'Iran, depuis le Tigre jusqu'à l'Indus.

L'art perse a subi l'influence de l'art assyrien, de l'art grec de l'Asie Mineure et de l'art égyptien. Diodore de Sicile nous apprend que les Perses, après avoir envahi l'Égypte, ramenèrent des artistes pour décorer les palais de Suse et de Persépolis.

On distingue trois périodes dans l'art perse : 1° la période des Achéménides ; 2° la période des Parthes ; 3° la période des Sassanides.

La période des Achéménides est la plus brillante. Elle a vu s'élever les deux villes de Suse et de Persépolis.

La seconde est une époque de stagnation ; elle ne nous a rien laissé qui mérite d'être signalé.

La période des Sassanides a vu se développer une véritable renaissance artistique. Pour couvrir les édifices, on fait usage alors des voûtes à coupoles sur pendentifs et des voûtes elliptiques, dont un des exemples les plus intéressants a été découvert dans les ruines du palais de Khosroïs Ier, à Ctésiphon.

Comme les Assyriens et dans un même but de défense contre les invasions, les Perses construisaient leurs palais sur de hautes terrasses. Les portails d'entrée en étaient souvent ornés de deux taureaux ailés gigantesques, à tête d'homme coiffée d'une tiare ; il y a là une inspiration des palais assyriens. Un de ces portails nous est resté, celui de Persépolis.

L'une des particularités de l'architecture perse est l'extrême légèreté des colonnes, qui atteignent

parfois 20 mètres de hauteur, avec un espacement de près de 9 mètres. Cette anomalie s'explique par le peu de pesanteur de la couverture, qui était faite de plusieurs rangées de madriers séparés par des couches de terre ou de pisé (fig. 44). Les colonnes étaient reliées entre elles par des sablières venant se fixer

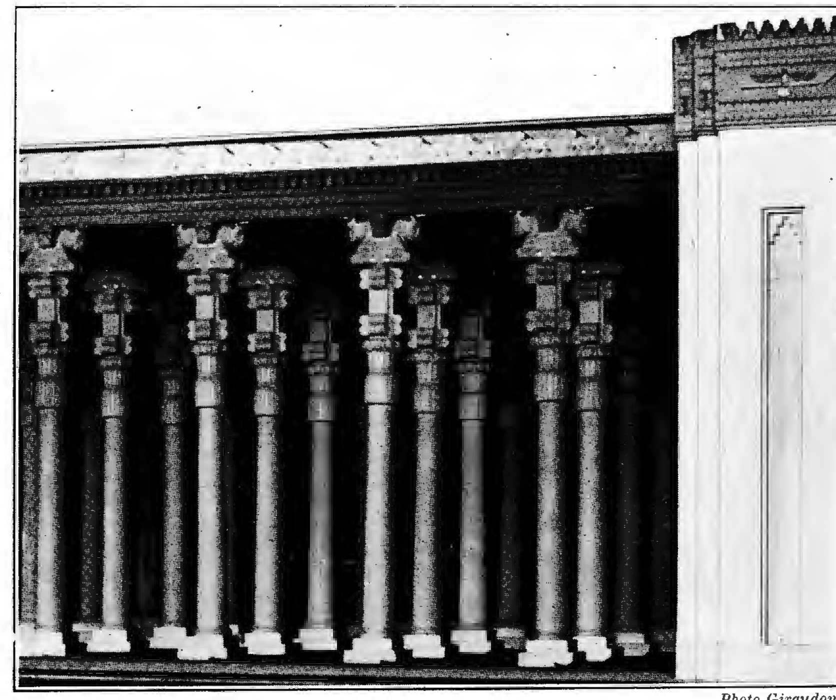


Photo Giraudon.

Fig. 44. — Portique de l'apâdana d'Artaxerxès Mnémon, à Suse. (Restitution de Dieulafoy.)

dans l'espace resté libre entre les chapiteaux formés de deux avant-corps de taureaux (fig. 44).

Les principales ruines qui nous sont parvenues sont celles des villes de Suse et de Persépolis. A Suse, le palais contenait la salle du trône, appelée *apâdana ;* l'entrée de cette salle, qui couvrait 8.500 mètres carrés, était un portique ouvert (fig. 44) entre deux pavillons d'une composition fort simple (fig. 45) et d'un caractère imposant.

Une des particularités de la décoration sassanide est l'affrontement. On entend par là la juxtaposition de deux motifs se faisant face, oiseaux, cavaliers, etc., mais séparés par un motif central, arbre sacré ou

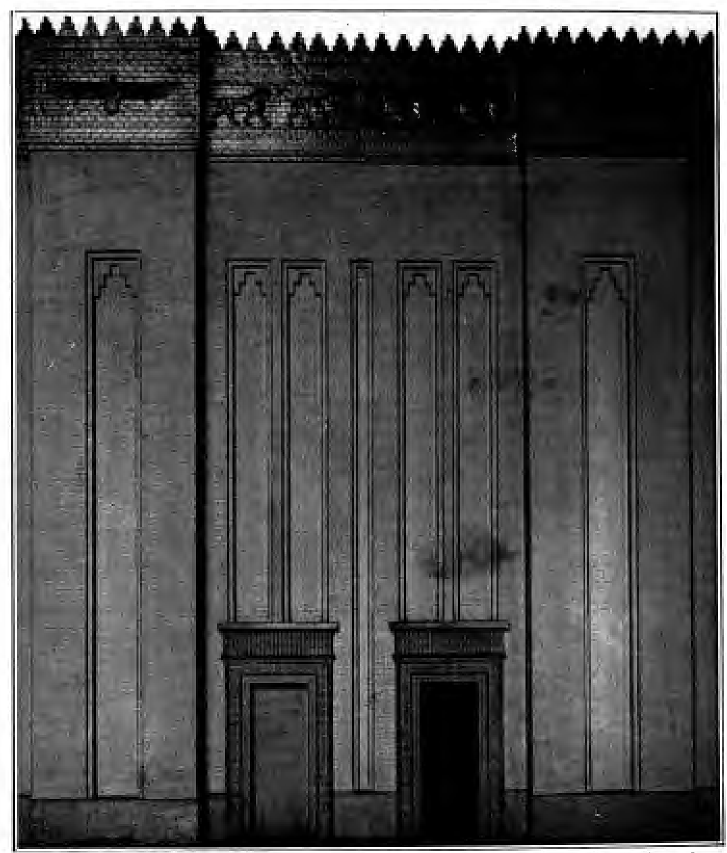


Photo Giraudon.

Fig. 45. — Pavillon de l'apâdana d'Artaxerxès Mnémon, à Suse. (Restitution de Dieulafoy.)

autel du feu. Ce motif, d'ailleurs, est d'un usage courant dans tout l'Orient.

La polychromie a joué un rôle considérable dans la décoration perse. Les artistes employaient concurremment les revêtements de stuc teintés, les briques moirées, les bas-reliefs. Tout le monde connaît

la célèbre frise des archers et des lions passants, du Musée du Louvre. Ces bas-reliefs en briques émaillées, dont le dessin est sobre et puissant, sont d'une incomparable harmonie de tons ; on ne se lasse pas d'en admirer les nuances.

CHAPITRE X

LES ARTS SYRIEN, HITTITE ET COPTE

L'Art syrien ou phénicien. — La durée de l'art syrien, appelé aussi *phénicien*, va du 3e millénaire jusqu'au IXe siècle avant J.-C. Son domaine comprend la Phénicie, la terre de Chanaan et l'île de Chypre. Tributaire de ses voisins, l'art syrien n'a pas une originalité bien marquée. Son mérite est d'avoir vulgarisé dans le bassin méditerranéen l'art égyptien et l'art assyrien. Il nous est parvenu seulement quelques ruines phéniciennes, comme celles de Baalbek et de Jérusalem ; mais de nombreux objets d'art industriels ont survécu, tels que poteries, ivoires, étoffes, dont les Phéniciens faisaient un commerce important.

L'Art hittite. — Ayant pour domaine la Cappadoce, de la Syrie du Nord jusqu'à l'Arménie, l'art hittite a duré de 1600 à 600 avant J.-C. Les Hittites, appelés aussi Hétéens, furent en guerre pendant de longues années avec les Égyptiens. Comme l'art syrien, l'art hittite sert d'intermédiaire entre les arts égyptien et assyrien et l'art d'Occident. La sculpture ornementale hittite est d'une facture très grossière. Il ne nous reste de l'art hittite que quelques ruines.

L'Art copte. — Tributaire de l'art égyptien et de l'art byzantin, l'art copte est l'art chrétien primitif de l'Égypte et de l'Asie Mineure. Les Coptes formaient des communautés qui se fixèrent tout d'abord à Alexandrie d'Égypte. L'art copte s'est développé aux premiers siècles de l'ère chrétienne, notamment du IVe au VIIIe siècles; tout en empruntant à l'art hellénistique de nombreux éléments, il réagit sourdement contre lui, en s'inspirant de la décoration géométrique propre à l'Orient. S'il n'est pas prouvé qu'il ait exercé une influence sur la décoration romane en Europe, du moins peut-on affirmer que l'art copte et l'art roman ont puisé leur décor aux mêmes sources orientales. Lorsqu'on parcourt la salle de Baouît au Louvre on constate en effet que les mêmes motifs ornementaux, la même sculpture méplate se retrouvent dans un grand nombre d'édifices romans en France.

CONCLUSION

L'art égyptien a été longtemps méconnu : on le considérait encore il y a quelques années comme un art conventionnel, hiératique, tout en formules, alors qu'en réalité c'est un art très vivant et très varié.

Sans doute rencontre-t-on au cours de ses quarante siècles de durée une répétition des mêmes conventions, notamment dans la sculpture, mais un examen attentif nous révèle, malgré ces conventions, une évolution très réelle.

Entièrement dominé par le culte des morts, l'art égyptien présente avant tout un caractère de gravité. On l'a comparé parfois à l'art du règne de Louis XIV ; il a en effet la même majesté, la même tendance au colossal, la même simplicité des lignes, la même puissance.

L'art égyptien est un art très savant : en architecture, les proportions sont basées sur la science des nombres et sur les rapports géométriques. C'est aussi un art très raffiné : aux objets les plus usuels il a su donner un rare cachet d'élégance et il possède au plus haut point l'art de l'adaptation du décor à la forme et l'invention décorative.

L'art égyptien a ouvert la voie à l'art grec avec l'architecture en plate-bande et l'ordre protodorique, considéré comme l'ancêtre de l'ordre dorique grec.

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE KAPP. — PARIS-VANVES. 8-41.